University of Alberta

Cumandá: La jungle en voie de traduction

by

Mélissa Vivian Cameron

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Translation Studies

Modern Languages and Cultural Studies

©Mélissa Vivian Cameron

Fall 2009

Edmonton, Alberta

Permission is hereby granted to the University of Alberta Libraries to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only. Where the thesis is converted to, or otherwise made available in digital form, the University of Alberta will advise potential users of the thesis of these terms.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis and, except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatsoever without the author's prior written permission.

Library and Archives Canada

Published Heritage Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et Archives Canada

Direction du Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-51045-2
Our file *Notre référence*

NOTICE:
The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:
L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

Examining Committee

Sathya Rao, Modern Languages and Cultural Studies

Claudine Potvin, Modern Languages and Cultural Studies

Julián Castro-Rea, Political Science

Dédicace

J'aimerais tout d'abord dédier ce travail à mes co-superviseurs, Sathya et Claudine, qui ont partagé avec moi leurs connaissances illimitées et ont su me guider tout au long de cette expérience stimulante et inoubliable.

De plus, je veux remercier ma famille que j'aime tant. À mon père, ma mère et mon frère, vous m'avez toujours encouragé à poursuivre mes rêves, et c'est grâce à votre amour inconditionnel que je peux toujours accomplir mes objectifs. Malgré la distance qui nous sépare, vous êtes toujours avec moi.

En dernier lieu, je dois mentionner mes amis qui, toujours à l'écoute, m'ont motivé en me permettant de maintenir un bon équilibre entre le travail et le plaisir.

Merci à vous tous.

Résumé

Cette recherche commence par examiner le contexte sociopolitique de la période postindépendance en Équateur. Elle évalue également la position singulière de Juan León Mera sur la scène politique ainsi que littéraire face aux questions de la construction de l'identité nationale et de l'incorporation de l'Indien. Ensuite, une analyse du roman *Cumandá* est entreprise afin de permettre une meilleure appréciation de sa valeur à la fois politique et poétique. Finalement, ce travail est suivi d'une traduction française des deux premiers chapitres de Cumandá ainsi que d'un commentaire sur les choix et difficultés de traduction. Ce projet a pour objet de redonner vie au premier roman nationaliste de l'Équateur à travers sa traduction et de montrer sa pertinence actuelle.

Abstract

This work begins by overlooking Ecuador's socio-political context during its period of post-independence. It also examines Juan León Mera's instrumental role as a politician as well as a writer in developing Ecuador's national identity and inclusion of its native population. Furthermore, a study of Mera's novel *Cumandá* is undertaken in order to illustrate the novel's political and poetic values. Lastly, this work is followed by a translation of the novel's first two chapters and a commentary discussing the difficulties encountered in rendering a French translation of this text and the choices made by the translator. The objective of this work is to revive Ecuador's first nationalistic novel through its translation and to demonstrate its relevance in today's society.

Table des matières

1. Liste des illustrations.....1

2.Introduction.....2

3. Historique

3.1 Le contexte postindépendance et l'intégration de l'Indien.....5

3.2 La vision particulière de Juan León Mera.....10

3.3 La valeur politique du roman Cumandá 18

3.4 La 'transformation' de l'Indien et une porte sur la nature.....25

3.5 La contribution littéraire de Cumandá.....30

3.6 L'actualité postcoloniale de Cumandá.....37

4. Difficultés et choix de traduction

4.1 L'invisibilité versus la visibilité 42

4.2 L'usage d'un vocabulaire quechua.....46

4.3 Les descriptions extensives et philosophiques.....51

4.4 La ponctuation.....57

4.5 Remarques de conclusion.....59

5. Traduction

5.1 Chapitre 1: La jungle de l'Orient.....62

5.2 Chapitre 2: Les tribus Jivaras et Záparas.....75

6. Documents consultés.....84

Liste des illustrations

La *Quinta* de Mera.....11

Peinture de *La confluencia del Pastaza con el Palora: Carlos y Cumandá, la reina de los bosques*.....26

Carte routière des rivières de la jungle amazonienne, au sud-est de l'Équateur.....48

Photo du 'miroir' naturel produit sur les lagunes de la réserve du Cuyabeno, Équateur.....55

1.Introduction:

Au cours des derniers siècles, d'innombrables textes ont été traduits d'une langue à une autre afin de partager les différentes réalités des diverses cultures à travers le monde. Mais pourquoi traduit-on tel roman plutôt que tel autre? Pour quelle raison certains livres se perdent-ils dans les profondeurs de l'histoire de la littérature alors que d'autres font l'objet de nombreuses traductions? Comment faire pour que ces 'œuvres oubliées' resurgissent dans un contexte qui est souvent très éloigné de celui dans lequel elles furent originellement écrites? Dans le monde hispanophone, nombreux sont les textes qui ne sont jamais sortis des frontières de leur propre pays, même si leur style est riche et leur description évocatrice. Le roman de Cumandá en est un excellent exemple.

Le dix-neuvième siècle représente une période extrêmement importante dans l'histoire des pays de l'Amérique du Sud. À la suite des guerres d'indépendance, chaque nouvel état met en place un gouvernement stable garantissant une identité nationale afin d'unifier ses citoyens et de créer un nouveau sentiment d'appartenance. La construction de l'identité équatorienne est particulièrement difficile en raison des grandes divisions entre les différentes régions géographiques du pays : la côte pacifique, la région montagneuse et la jungle à l'est. C'est à travers la vision unificatrice de Juan León Mera, écrivain,

politicien, géographe et peintre, que l'Équateur voit les premières lueurs d'une identité proprement équatorienne.

Surnommé le 'père de la littérature équatorienne', Mera est le premier romancier équatorien à incorporer l'Indien dans le projet de la construction de l'état. Son livre *Cumandá* (1879) considéré comme le premier roman 'national' du fait des valeurs catholiques qu'il défend, de son inclusion des différents peuples de l'Équateur et de sa représentation idéaliste de la femme équatorienne. L'influence de Mera est évidente à travers l'Équateur: de nombreuses rues et monuments portent son nom ainsi que celui de Cumandá. De plus, on le célèbre à chaque fois que l'on chante l'hymne national du pays, dont il a écrit les paroles.

Cependant, *Cumandá*, qui est donc un roman fondamental pour la littérature équatorienne, a rarement été discuté à l'extérieur des frontières nationales. Ce n'est qu'en 2007, qu'une première traduction anglaise, sur laquelle nous reviendrons, est apparue, suscitant un intérêt international pour ce roman. De plus, le récent regain d'intérêt pour la situation déplorable des Indiens et de la littérature indianiste notamment suite à l'élection du Président Evo Morales (Bolivie) confère à *Cumandá* à la fois une actualité et une légitimité. En outre, sa poésie, son lyrisme, ses descriptions philosophiques, sa dimension documentaire ainsi que l'influence politique et sociale de Mera font en sorte que *Cumandá* est un roman atemporel méritant une reconnaissance sans bornes.

Afin d'acquérir une meilleure connaissance du roman et de son époque en vue de sa traduction, ce travail commence par brosser le contexte postindépendance de l'Équateur tout en tenant compte de la position de l'Indien durant cette période. Ensuite, il analyse le rôle de Mera dans la construction nationale de son pays et la valeur politique de *Cumandá*. Les dernières sections de cet historique discutent la contribution littéraire de *Cumandá* et situent ce roman dans le discours postcolonial contemporain.

La seconde partie de cette recherche comporte une préface à la traduction des deux premiers chapitres du roman. Elle donne un aperçu des difficultés de traduction et de mes choix de traductrice pour faire face à la complexité du texte de Mera. De plus, ce commentaire justifie ma position de 'semi-invisibilité' pour traduire cette œuvre à la fois poétique et politique.

En dernier lieu, nous présenterons une première traduction française des deux premiers chapitres du roman intégrant des notes en bas de page afin de clarifier les termes quechuas utilisés par l'auteur. Cette traduction donnera un aperçu du génie de Mera dans l'espoir de donner le goût à une nouvelle génération de lecteurs d'explorer ce grand livre et peut-être de se perdre dans ses descriptions labyrinthiques.

2.Historique

Le contexte postindépendance et l'intégration de l'Indien

Le 24 mai 1822, l'Équateur gagna son indépendance à la suite de la bataille de Pichincha (près de Quito) commandée par Antonio José de Sucre. Toutefois, ce n'est qu'avec la désagrégation de la Grande Colombie en 1930 que l'Équateur devient en soi une république. La population équatorienne libérée doit alors abandonner le système de valeurs coloniales pour se forger une nouvelle identité plus conforme aux valeurs et aux besoins de la nation. Cette transformation influence toutes les dimensions de la vie sociale et politique de l'Équateur. Dans ce contexte, la littérature devient un outil important de la construction nationale.

Les conséquences politiques de l'indépendance sont semblables à travers tous les pays de l'Amérique Latine: l'arrivée d'une nouvelle souveraineté entraîne une période d'instabilité politique et une succession rapide de dirigeants. Le gouvernement national est souvent renversé alors que les libéraux et les conservateurs luttent pour le pouvoir.[1] De 1830 à 1875, la vie politique de l'Équateur est divisée en trois grandes périodes de quinze ans chacune et dominées par trois *caudillos* (chefs militaires) : le Général Juan José Flores, le Général José María Urbina et le Dr. Gabriel García Moreno. Ce n'est qu'en 1860

---

[1] Chasteen, John Charles. Born in Blood and Fire : A Concise History of Latin America. P. 119-120.

que l'on forme des partis politiques –le parti libéral et le parti conservateur–, ce qui aide à atténuer l'influence de politiques motivées par des fins personnelles.[2]

À la suite du gouvernement libéral d'Urbina, l'inauguration du président García Moreno, en 1861, marque le début d'une nouvelle époque de conservatisme en Équateur. Dès le début de sa présidence, García Moreno souligne la nécessité de construire une nation et un peuple unis. En 1862, il approuve la construction d'une route entre les deux villes principales du pays – Quito et Guayaquil – afin de promouvoir l'union nationale et d'améliorer la communication entre la région montagneuse et la côte ouest.[3] De plus, le nouveau président est d'avis que la religion catholique doit faire partie de la construction nationale afin de rétablir l'ordre et l'autorité morale. En outre, il considère que seul le catholicisme peut mener au progrès national. Comme le souligne l'historien O'Connor : "[f]rom 1861 to 1875, Gabriel García Moreno combined classic nineteenth century notions of progress with Catholic conservatism to [...] unite the divided country into *una sola familia*".[4] Par conséquent, le président renforce les liens entre l'Équateur et le Vatican en ouvrant ses portes aux Jésuites, en confiant la charge de toute éducation

---

[2] Spindler, Frank MacDonald. Nineteenth Century Ecuador : A Historical Introduction. P.25-26.

[3] Ibid. P.64.

[4] O'Connor, Erin. Gender, Indian, Nation : The Contradictions of Making Ecuador 1830-1925. P.56.

(publique et privée) à l'Église, et en rétablissant les cours ecclésiastiques.[5] C'est ainsi qu'en 1869, García Moreno rédige une constitution qui fait du catholicisme à la fois un préalable à la citoyenneté équatorienne et la seule religion officielle du pays.[6] Cependant, les efforts pour unir le pays et maintenir l'ordre en suivant la voie du catholicisme sont infructueux. En effet, le peuple indigène est largement isolé et négligé au niveau du discours national.

L'un des plus grands obstacles à la construction d'une identité équatorienne est l'inclusion de l'Indien. Avant 1857, le paiement d'une redevance illustre l'inégalité à laquelle l'Indien fait face devant la loi. Cet impôt qui limite plusieurs des libertés de l'Indiens représente aussi l'une des distinctions majeures qui sépare ce dernier du non-Indien. Constituant la base économique du système colonial, ce tribut est le prix à payer pour recevoir les bénéfices de la civilisation espagnole. Selon la pensée coloniale de l'époque, les Indiens nécessitent cette gouvernance, car ils ne sont que "des enfants avec des barbes", qui, même lorsqu'ils deviennent adultes, requièrent encore l'assistance et la protection de l'état. L'abolition de cet impôt de capitation était presque impossible, car il représentait plus de 35 pourcent des revenus de la république durant les années 1830-1840.[7]

---

[5] Brooke, Larson. Trials of Nation Making: Liberalism, Race, and Ethnicity in the Andes 1810-1910. P.124.

[6] Jacobson, Nils & Cristobal Aljovín de Losada. Political cultures in the Andes, 1750-1950. P. 207.

[7] Icaza cité par O'Connor, Erin. Gender, Indian, Nation : The Contradictions of Making Ecuador 1830-1925. P.14.

En 1856, et à la suite de nombreuses revendications du peuple Indien, le ministre de l'intérieur Francisco Icaza propose que la libération des Indiens de toute oppression soit un préalable à la construction de la nation équatorienne : "As long as all the classes [...] do not have equal right and duties; as long as there is a class with duties and without rights, the Constitution is a joke, the Republic is a lie."[8] Finalement, un an plus tard, l'état abolit le tribut Indien de sorte que l'égalité formelle de ce dernier face à la loi ouvre la porte au projet nationaliste de García Moreno. L'administration conservatrice adopte la perspective selon laquelle l'abolition du tribut a résolu le problème d'inégalité entre les Indiens et les non-Indiens. Durant la durée totale de son mandat, le président García Moreno aborde rarement les questions directement liées aux peuples indigènes. De plus, la région de l'Orient –où l'on retrouve plusieurs peuples Indiens de la jungle– demeure largement inaccessible et 'oubliée' par le gouvernement central, ce que n'a guère changé aujourd'hui. En fait, la situation sociale, politique et économique de l'Indien se détériore durant la présidence de García Moreno. Comme le note le sociologue Andrés Guerrero, la deuxième moitié du dix-neuvième siècle en Équateur "was dominated by a deafening silence on the subject of Indians' place within the nation."[9]

---

[8] O'Connor, Erin. Gender, Indian, Nation : The Contradictions of Making Ecuador 1830-1925. P.3.

[9] Guerrero, Andrés. "The administration of dominated populations under a regime of 'customary' citizenship: the case of postcolonial Ecuador." P.558.

D'autre part, le silence vis-à-vis de la situation de l'Indien est parfois interrompu pour le critiquer ou pour exprimer une méfiance à son égard. À l'époque, l'Indien est réputé pour son caractère naturellement violent, spécialement envers sa propre famille. Par exemple, un procès de la cour suprême en 1874 n'a pas condamné un Indien qui avait battu sa femme brutalement. La défense gagna le procès grâce à son argument que "[...] the barbaric Indian could not be held responsible for his own actions because his very nature made civilized conduct virtually impossible."[10] Aussi, l'Indien est systématiquement associé avec l'abus d'alcool et un comportement criminel. En 1869, García Moreno augmente les taxes sur les breuvages alcoolisés sous prétexte qu'ils provoquent la perversion morale.[11]

Finalement, García Moreno associe le manque d'éducation chez les peuples indigènes avec leur paresse et leur position infantile dans la société. En s'adressant au congrès national en 1869, il affirma que ces dispositions chez les Indiens expliquent leur "ignorance and lack of honour which are so frequently transmitted like a fatal inheritance, perpetuating the laziness and indolence [...] from which the indigenous race continues to be wretched, depraved and miserable."[12] Évidemment, la catégorisation de l'Indien en tant qu'enfant perpétuel, être paresseux et homme violent par nature servit à justifier son

---

[10] O'Connor, Erin. Gender, Indian, Nation : The Contradictions of Making Ecuador 1830-1925. P.66-67.

[11] Ibid. 60.

[12] Moreno cité par O'Connor, Erin. Gender, Indian, Nation : The Contradictions of Making Ecuador 1830-1925. 64.

exclusion de la société. Ce n'est qu'avec l'arrivée de *Cumandá,* le premier roman national de l'Équateur, qu'une nouvelle perspective sur l'Indien fut proposée et qu'un véritable projet d'union nationale vit le jour.

La vision particulière de Juan León Mera

Juan León Mera est né le 28 juin 1832, à Ambato, petite ville au sud de la capitale nationale, Quito. Il grandit sans la présence de son père et fut éduqué par sa mère et sa grand-mère dans un milieu familial où la religion occupe une place importante. Toutefois, il sera élevé dans un milieu privilégié, entouré de richesses et des beautés naturelles dans une immense maison de campagne – nommée la *Quinta*– appartenant à son oncle *Don* Nicolás Martínez. C'est dans cette maison que pour la première fois, Mera entre en contact avec l'Indien : "[...] indios, cholos y chagras venían con sus fardos a convertir sus granos en harina. Los indios trabajaban la Quinta. El niño solitario [Mera] se juntaba con ellos: niños, jóvenes, viejos, fueron sus amigos. Con ellos vadeó ríos, trepó arboles, descubrió nidos, hurtó fruta del cercano ajeno, siempre más tentadora que la propia."[13] À l'âge de dix-huit ans, Mera sait chanter et converser en quechua. L'on dit même que son premier amour est une Indienne (du nom de Cemila) pour laquelle il écrit un poème d'amour : "[s]uene el soberbio concierto/ de música estrepitosa/ para la corte fastuosa/ y su juventud gentil: Más tu eres india, Cemila/ y a tu alma pura y sensible/agrada el son apacible/ del indiano

[13] Miño, Reinaldo V. Juan León Mera y la conquista. P.39.

yaraví."[14] En atteignant l'âge adulte, Mera prend conscience des classifications sociales et des responsabilités dues à son rang, mais, il n'oubliera jamais son lieu d'origine et ses premiers vrais amis.

La *Quinta* de Mera, à Ambato, en reconstruction (2008).

Dès son plus jeune âge, Mera démontre un intérêt pour l'écriture, la nature, la musique et la peinture.[15] À vingt ans, il part étudier la peinture et la poésie à Quito où il publie également son premier recueil de poèmes intitulé *Poesías*. Quelques années plus tard, il retourne à Ambato afin de travailler

---

[14] Miño, Reinaldo V. Juan León Mera y la conquista. 42-43.

[15] Sánchez, Diego Araujo. Ed. Cumandá : Estudio introductorio. P. 9-10.

comme journaliste pour un quotidien local. Mera s'implique de plus en plus sur la scène politique régionale et, en 1861, l'année où García Moreno accède au pouvoir, il est élu député pour Ambato à l'assemblée constituante nationale. Quatre ans plus tard, en 1865, Mera est désigné secrétaire du sénat et assume la position de vice-secrétaire au ministère des affaires étrangères. Mera occupera plusieurs autres fonctions officielles dans sa carrière politique.[16]

Dès le début de sa carrière politique, Mera se distingue en raison de sa position particulière de conservateur ayant une vision progressiste. Même en comparaison avec Juan Montalvo (son principal adversaire), Mera se montre plus libéral vis-à-vis de certaines questions qui se posent dans le pays à l'époque.[17] En effet, il appartient à la minorité de politiciens qui souhaite accorder le droit de vote aux analphabètes, qui favorise la liberté de presse, et qui s'oppose à la peine de mort : "La pena de muerte es un absurdo, un abuso, un crimen cometido en nombre de la ley; un absurdo porque jamás se consigue el objeto que se propone el legislador [...]. Si queremos, pues, presentarnos ante el mundo como justos e ilustrados, digamos en nuestra Constitución: Se garantiza la inviolabilidad de la vida humana."[18] La pensée 'révolutionnaire' de Mera ne

---

[16] Mera, Juan León. Cumandá o un drama entre salvages. Alfonso M. Escudero (ed.) P. 9-10.

[17] Miño, Reinaldo V. Juan León Mera y la conquista. P.14. Selon Dr. Miño (écrivain et critique de la littérature équatorienne): "Mera, a decir la verdad, les dio y les sigue dando dolores de cabeza a los más sesudos conservadores. Montalvo, a la vez, en algunos aspectos se muestra más conservador que Mera."

[18] Sánchez, Diego Araujo. Ed. Historia de las literaturas del Ecuador: Literatura de la República 1830-1895. P.210.

passe guère inaperçue et elle devient même la cause d'une certaine inquiétude chez ses collègues comme le note Reinaldo Miño (critique et auteur de nombreux ouvrages concernant Mera et Montalvo) : "[...] pese a ser ideólogo de los conservadores, pese ser católico quintaesenciado, sus afirmaciones [de Mera] alarmaban a sus propios adláteres y nunca quisieron verlo en posiciones sobresalientes."[19]

Par ailleurs, Mera se distingue sur la scène littéraire en combinant son engagement politique et ses talents d'artiste : en 1865, il écrit les paroles de l'hymne national afin de souligner les intérêts collectifs de la nation et pour mener à la création d'une identité réellement 'équatorienne'. Les paroles de l'hymne essaient de réunir les différentes régions de l'Équateur en soulignant l'expérience commune de ses habitants et la position anticoloniale adoptée par la majorité de ses citoyens. Comme l'illustre le couplet suivant, Mera souligne la fierté collective que l'indépendance a apportée d'une région à l'autre du pays: "[...] y del valle a la altísima sierra se escuchaba el fragor de la lid; tras la lid la victoria volaba [...]."[20] Miño remarque aussi que pour la première fois, l'écriture de l'hymne national "[...] expresó *el sentir* del Ecuador nacional [...]."[21]

En outre, Mera avance l'idée que le progrès à l'échelle nationale doit aller de pair avec l'inclusion de tous les membres de la société : les enfants, les

---

[19] Miño, Reinaldo V. Juan León Mera y la conquista. P.17.

[20] Corral, Raúl Vallejo. Juan León Mera: Pensamiento fundamental. P.164.

[21] Miño, Reinaldo V. Juan León Mera y la conquista. P.17.

personnes âgées, les femmes, les noirs, les *mestizos* et en particulier, les peuples indigènes. Plus généralement, Mera démontre l'importance d'inclure l'Indien dans le projet national ainsi que la nécessité de reconnaître et de valoriser les groupes marginalisés dans la société :

> Los que nos echan en cara nuestros indios y nuestros negros dan en el socialismo que les hace temblar a ellos monárquicos y tradicionalistas. ¿No tiene plebe España? Los indios y los negros son nuestra plebe, sin la cual, sea dicho en Dios y conciencia, no pudiéramos vivir, porque ellos son los que trabajan y sudan; [...]. Si nosotros para ser cristianos viejos y españoles puros vamos a echar en el mar a los negros, y degollamos a los indios, nos moriremos de necesidad, y bien mereciendo lo tendremos. (Mera cité par Miño, 12)

Toutefois, sur le plan international, *Cumandá* n'est pas le premier roman à valoriser le rôle de l'Indien dans la société. Ce dernier succède les œuvres renommées de James Fenimore Cooper, un contemporain du romantisme latino-américain et écrivain de nombreux romans tel que *The Spy* (1821), *The Pioneers* (1823) et *The Last of the Mohicans* (1826). Ces romans d'indéniable influence sur la vision indianiste de Mera, soulignent certains thèmes abordés dans *Cumandá* tels que la destruction de l'Indien et les conséquences de l'imposition des normes occidentales sur la population native. Dans son prologue à *Cumandá*, Mera fait l'éloge du style de Cooper en notant: "[...] el inimitable pincel con el que Cooper describió los salvajes y la naturaleza de América."[22]

---

[22] Mera, Juan León. Cumandá. P.38.

De plus, Mera ne classe pas tous les membres de la société au même niveau; par exemple, les Indiens ne sont pas égaux aux blancs ni aux *mestizos*. Quoique Mera soit contre l'image normalisée et paradoxale de l'Indien (considéré comme un être à la fois soumis et agressif), il généralise les traits aborigènes de la façon suivante : "[e]n los indios predomina la humillación, la timidez y la astucia adquiridas en su larga servidumbre, de donde les viene también un notable aire de tristeza en su porte y en todos sus actos: pero son trabajadores, constantes y sufridos."[23] Même si Mera ne critique pas ouvertement les attributs particuliers de l'Indien, il les compare aux caractéristiques des Espagnols qui, par nature, sont des gens "religiosos honrados, generosos y amantes de su independencia y libertad."[24] Pour leur part, les *mestizos* se situent entre les Indiens et les européens : "[l]os de la raza mestiza participan más del carácter indígena que del europeo; con todo á medida que se civilizan van amoldándose más y más al segundo."[25]

Mera utilise une comparaison similaire en décrivant les coutumes équatoriennes : "Las de los indígenas pasan de sencillez extrema á la rusticidad, y la superstición tiene gran cabida e influencia en ellas; los descendientes de europeos conservan las costumbres españolas [...]; los mestizos tienen costumbres poco menos incultas que los indios, pero harto diferentes de las

---

[23] Mera, Juan León. Catecismo de geografía de la república del Ecuador. P.50-51.

[24] Ibid. P.51.

[25] Ibid. P.51

europeas."[26] En d'autres termes, il ne peut y avoir de progrès que lorsque les *mestizos* et les Indiens adoptent des traits européens (évolués) et rejettent leurs coutumes aborigènes (barbares et incultes). Évidemment, avec son évaluation des traits 'inhérents' aux différents groupes de la société, Mera renforce la hiérarchie raciale au lieu de la contester.

De plus, selon les traits attribués à chaque groupe social, Mera suggère la façon dont chacun d'eux peut contribuer plus efficacement au progrès national : "[a]s moral, honorable men and lovers of liberty, men of European descent should lead the nation; as timid but hardworking and constant, Indians should serve as the backbone of labor in the quest for national economic success."[27] Aussi, afin de mieux intégrer l'Indien au niveau du travail, en 1873, Mera –législateur à l'époque– propose l'extension du service militaire obligatoire aux Indiens. Il fait valoir que l'Indien requiert ce type de discipline afin d'échapper à son état de misère : "[e]l modo más eficaz para civilizar a la raza indígena sacándola del estado de abyección en que se encontraba era de militarizarlo; pues así se conseguía que los indígenas se convirtiesen en ciudadanos libres e independientes."[28]

---

[26] Mera, Juan León. Catecismo de geografía de la república del Ecuador. P.52.

[27] Mera cité par O'Connor, Erin. Gender, Indian, Nation : The Contradictions of Making Ecuador 1830-1925. P.63.

[28] Sacodoto, Antonio. Indianismo, indigenismo y neoindigenismo en la novela ecuatoriana. P.44.

Finalement, considérant les valeurs indiennes comme les plus éloignées de celles des Européens (qui représentent l'apogée de la civilisation), Mera ostracise la population indigène en faisant le peuple qui nécessite le plus le secours de l'Église catholique. En accord avec le mouvement conservateur du pays, il soutient que seule l'institution ecclésiastique possède le pouvoir de fédérer la société équatorienne en transformant les Indiens, qui formaient alors plus de la moitié de la population totale de l'Équateur,[29] en citoyens civilisés. Au reste, Mera affirme que cette initiative 'civilisatrice' doit aller de pair avec une éducation catholique pour tous. Comparativement aux espoirs de son confrère García Moreno, Mera est d'avis que l'éducation par l'Évangile mène à deux fins : "[...] cristianos, para el cielo; ciudadanos, para la patria."[30] En rédigeant un texte scolaire qui décrit tous les aspects de la société équatorienne, Mera spécifie que la seule religion qui peut mener à l'avancement de la république est "[l]a católica con exclusión de cualquiera otra. Los salvajes del Oriente que no han sido convertidos, profesan una especie de fetichismo, ó bien un confuso dualismo, habiendo muchas tribus que no tienen religión ninguna."[31] L'Indien empêche donc le progrès et l'union nationale en refusant d'abandonner sa propre langue, ses coutumes et ses croyances.

---

[29] Williams, Derek. The Making of Ecuador's Pueblo Católico, 1861-1875. P. 211.

[30] Sánchez, Diego Araujo. Ed. Historia de las literaturas del Ecuador: Literatura de la República 1830-1895. P.217.

[31] Mera, Juan León. Catecismo de geografía de la república del Ecuador. P.51.

Dans son roman intitulé *Cumandá*, Mera continue sa mission civilisatrice, unificatrice et évangélisatrice. Ce livre lui permet de développer un projet national tout en créant une histoire d'amour poétique qui relie ses lecteurs. Néanmoins, ce premier roman national met aussi en évidence la dualité des intérêts de l'auteur vis-à-vis de l'Indien; il remet en question l'idée qui veut que Mera soit "el gran defensor de los indios."

La valeur politique du roman

Publié pour la première fois en 1879, le roman *Cumandá* rend bien compte du projet national conservateur de cette époque. De plus, il montre le lien entre le service public et la création littéraire à travers le concept d'*écrivain civil*[32] qu'incarnent Mera et son rival Montalvo. Motivé par la nécessité de surmonter les différences politiques, économiques et culturelles qui divisent l'Équateur, Mera croit que la littérature est un des outils les plus efficaces pour modeler l'esprit de la nation car "[...] en la literatura aparece entera el alma de la sociedad."[33] De plus, la littérature rend possible la fusion de la fiction et de l'état réel d'une nation, ce qui attire et relie une grande variété de citoyens et de lecteurs, qu'il s'agisse de ceux qui cherchent à se divertir ou de ceux qui veulent mieux comprendre la situation sociale et politique de leur pays. *Cumandá*

---

[32] Un écrivain civil est un être qui s'engage et défend une cause à l'aide de ses propres écrits.

[33] Guevera, David. Juan León Mera o el hombre de cimas. P.193.

apparaît comme un roman essentiel pour comprendre les origines des récits indigénistes en Équateur ainsi que la présence du monde indigène dans la construction de l'identité nationale. En effet, *Cumandá* aborde les principaux débats de son temps, à savoir l'opposition entre la civilisation et la barbarie tout autant que le débat concernant la construction d'une identité nationale.

La dichotomie entre la barbarie et la civilisation est un thème central dans la littérature du dix-neuvième siècle et une source de discussion importante du Mexique jusqu'en Argentine. Dans le livre de Domingo Faustino Sarmiento (président de l'Argentine entre 1868-1874) intitulé *Civilización y barbarie o vida de Juan Facundo Quiroga* (1845), les villes sont des centres civilisés entourés par la barbarie des conditions rurales. Selon Sarmiento, les zones naturelles exsudent de sauvagerie et de désolation, ce qui va à l'encontre tout à la fois des relations politiques positives, des intérêts économiques du pays et de l'avancement culturel. Finalement, il propose que l'éducation populaire et non-sectaire soit la clé pour lutter contre la barbarie et progresser vers l'idéal de la nation libre et pacifique à l'image des pays européens et nord-américains.[34]

Dans *Cumandá*, Juan León Mera explore cette opposition entre civilisation et barbarie. Toutefois, au lieu de la présenter en termes d'éducation, Mera traite ce dilemme par le biais de l'Église et de la religion. Plus spécifiquement, il insiste sur l'incompatibilité entre le monde évangélique (qui mène une vie guidée selon les principes du Christ) et le monde non-évangélique.

---

[34] Chang-Rodriguez, Raquel and Malva E. Filer. Voces de Hispanoamérica: antología literaria. P.156-157.

À titre d'exemple, le narrateur de *Cumandá* se plaint de l'expulsion des Jésuites en 1767, qui entraîna une perte de tous les gains acquis par les missionnaires ainsi que l'évangélisation dans les régions les plus isolées et sauvages de l'Équateur. Selon la vision conservatrice de Mera, l'évangélisation apportait un élément indispensable au processus de civilisation des peuples indigènes :

> Cada cruz plantada por el sacerdote católico en aquellas soledades era un centro donde obraba un misterioso poder que atraía las tribus errantes para fijarlas como en torno, agregarlas a la familia humana y hacerlas gozar de las delicias de la comunión racional y cristiana. ¡Oh, qué habría sido hoy del territorio Oriental y de sus habitantes al continuar aquella santa labor de los hombres del Evangelio! (Mera 2006 : 53)

Loin de s'en prendre uniquement au 'monde sauvage', le narrateur de *Cumandá* blâme la 'société civilisée' pour l'état de barbarie dans lequel se retrouve la région amazonienne. Cette position est similaire à celle de Michel de Montaigne (1533-1592) qui insiste sur l'impact destructeur des européens sur les Indiens. Montaigne pousse aussi la notion de sauvagerie un pas plus loin en questionnant la validité de son usage: "[i]l n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage."[35] D'autre part, Mera ne réfute pas l'existence de la sauvagerie, mais réprimande l'incapacité de la 'société civilisée'

[35] Duval, Edwin M. "Lessons of the New World: Design and Meaning in Montaigne's 'Des Cannibales' and 'Des coches'". P.95.

d'assumer son rôle évangélisateur en raison des divisions politiques du pays :

> Vosotros [los indios] no sois culpables de esto; lo es la sociedad civilizada, cuyo egoísmo no le permite echar una mirada benéfica hacia vuestras regiones; lo son los Gobiernos que, atentos sólo al movimiento social y político que tienen delante, no escuchan los gritos del salvaje, que a sus espaldas se revuelca en charcos de sangre y bajo la lluvia del 'ticuna' en sus espantosas guerras de exterminio. (Mera 2006 : 82)

Mera signale donc l'incapacité de la classe dominante de diriger un projet politique qui servirait à incorporer l'ensemble de la population équatorienne, – en particulier les peuples indigènes– à l'identité nationale. Pour cette raison, l'auteur tient à ce que *Cumandá* puisse illustrer au bénéfice de ses contemporains que le projet national passe par un compromis racial qui transcende les limites des villes pour inclure la jungle. Afin de réaliser son objectif, Mera introduit le concept moral de la culpabilité qui lui permet de critiquer la classe dominante pour son impiété et son mépris des valeurs religieuses dans la sphère publique. À travers l'extrême culpabilité ressentie par le personnage de Don José Domingo Orozco, Mera démontre que même les hommes de bonne volonté peuvent être coupables d'actions terribles : "Arraigada profundamente, en europeos y criollos, la costumbre de tratar a los aborígenes como a gente destinada a la humillación, la esclavitud y los tormentos, los colonos de más buenas entrañas no creían faltar a los deberes de

la caridad y de la civilización con oprimirlos y martirizarlos. [...] El buen Orozco, no estaba libre de la tacha del cruel tirano de los indios."[36] Mera soutient que ce traitement honteux et excessif justifie les nombreuses rébellions menées par les Indiens.

L'incorporation de la vie aborigène dans *Cumandá* est aussi liée au projet politique de Mera qui tient à revaloriser l'individu quechua. Selon le philosophe Jean-Jacques Rousseau, l'Indien s'apparente à un 'bon sauvage', car il est un être libre, sensuel, polygame, collectif et bon, que la civilisation a corrompu à la suite de la découverte de l'Amérique. Dans son essai philosophique *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), Rousseau construit également l'illusion d'un paradis perdu aux mains du peuple civilisé. Il explique que la recherche du luxe et du pouvoir –encouragée par les institutions sociales– a éloigné l'homme d'un paradis possible auprès de la nature.[37] Cette idéalisation des hommes vivant en contact avec la nature est également véhiculée par Mera afin de créer une image de l'Indien qui est rassurante, positive et en parfaite harmonie avec la nature.

Au lieu de décrire l'Indien en tant qu'homme irrationnel et purement instinctif, l'auteur nous peint un portrait spirituel du 'sauvage '. Mera explique que ce dernier habite dans un milieu où l'homme est jugé par Dieu et par sa

---

[36] Mera, Juan León. Cumandá. P.88.

[37] Rousseau, Jean Jacques. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. P.62-63.

propre conscience plutôt que par ses semblables. Il décrit aussi l'espace contradictoire qu'occupe l'indigène qui est à la fois un être infime subordonné à la nature et le roi de son environnement : "Arriba una voz secreta le dice al hombre [...][e]res el dueño de ti mismo y verdadero rey de la naturaleza: estás en tus dominios: haz de ti y de cuanto te rodea lo que quisieres. Excepto Dios y tu conciencia, aquí nadie te mira ni hay quien sojuzgue tus actos."[38] En d'autres termes, bien que l'Indien ne suive pas l'ordre des lois créées par l'homme, il est tout de même respectueux des règles de la nature, cette dernière ayant une grande proximité avec Dieu.

En outre, le roman *Cumandá* est caractérisé par des descriptions qui essaient de redéfinir 'le sauvage' tout en combattant des idées préconçues envers ce dernier : "[n]o hay caníbales en estas tribus, como algunos lo han creído sin fundamento [...]."[39] Parfois, ces descriptions tentent même d'exposer la bonté inhérente du ' sauvage ', tout en soulignant par ailleurs, leur barbarie et leur manque de discipline morale. Dans ces deux domaines, la religion, peut, selon Mera, aider l'indigène à trouver le chemin de l'intégration dans la société :

> La regeneración cristiana había dulcificado las costumbres de los indios sin afeminar su carácter, había inclinado al bien su corazón, y gradualmente iba despertando su inteligencia y preparándolos para una vida más activa, para un teatro más extenso, para el contacto, la liga y fusión con el gran mundo, donde a par que hierven pasiones, y

[38] Mera, Juan León. Cumandá. P.46.

[39] Ibid. P.52.

> se alzan errores y difunden vicios que el salvaje no conoce, rebosa también y se derrama por todas parte la benéfica civilización, llamando así a todos los hombres y a todas las naciones para hacerlos dueños de la ventura que es posible disfrutar en la tierra. (Mera 2006 : 80)

De fait, la vision que se fait Mera de l'indigène en tant que 'bon sauvage' susceptible d'être converti est centrale au roman. Selon l'auteur, cette 'bonté naturelle' est présente dans l'histoire des peuples aborigènes de l'Amérique Latine comme à l'époque où les Shiris et les Incas "[...] gobernaban sus pueblos, más con la blanda mano del padre que con el temido centro del monarca." (Juan León Mera, 2006 :80) En effet, Mera considère cette 'bonté naturelle' comme favorisant le processus d'évangélisation.

Un autre aspect primordial du roman *Cumandá* et conforme à la mission évangélisatrice que se donne l'auteur est la nature. Mera développe une perception idyllique de la nature comme un royaume pur où règne une liberté totale par opposition à la civilisation qui serait contaminée. La vision proposée par l'auteur est que la bonté inhérente de l'indigène dans cet état sauvage et naturel facilitera l'œuvre d'évangélisation. Par conséquent, ce contact transformera le corps humain (motivé par la sensation et le désir) en une âme (motivée par l'amour qu'elle ressent envers Dieu) de sorte que l'indigène fera dorénavant partie de la 'famille humaine'. Comme nous l'avons déjà noté, cette présomption est similaire à celles qui ont guidé les projets politiques du

président García Moreno, dans le sens de la modernisation du pays avec l'imposition d'un état confessionnel.

La 'transformation' de l'Indien et une porte sur la nature

Le roman débute avec un appel au lecteur d'abandonner mentalement sa condition urbaine et de s'immerger dans la nature : "pocas veces volveremos la vista a la sociedad civilizada; olvídate de ella si quieres que te interesen las esencias de la naturaleza y las costumbres de los errantes y salvajes hijos de las selvas."[40] De façon symbolique, Mera essaie d'ouvrir une porte sur la rédemption de la société civilisée. En d'autres termes, il veut démontrer que cet environnement naturel, et essentiellement bon, est un espace propice à l'évangélisation et à la réconciliation de l'individu civilisé avec la foi.

Selon Mera, l'opposition entre la jungle et la ville –ou entre l'état naturel et les sociétés civilisées– peut se résoudre à l'aide d'une conception mystique et sentimentale du 'sauvage'.[41] Ce paysage féérique est magnifiquement représenté par Rafael Troya Jaramillo Ibarra (1845-1920) qui, peu après la première publication de *Cumandá,* a peint une image des deux protagonistes de l'histoire situés au sein du royaume de la jungle.

---

[40] Mera, Juan León. Cumandá. P.50.

[41] Corrales, Manuel Pascual. ed. Cumandá : contribución a un centenario. Quito: Ediciones de la Universidad Católica, 1979. P. 104.

Peinture intitulée: *La confluencia del Pastaza con el Palora: Carlos y Cumandá, la reina de los bosques*, par Rafael Troya Jaramillo Ibarra.

Par ailleurs, l'idée du sublime dans *Cumandá* est associée avec la présence de Dieu dans cette nature exubérante: "Al frente y a la derecha no hay más que la vaga e indecisa línea del horizonte entre los espacios celestes y la superficie de las selvas, en la que se mueve el espíritu de Dios come antes de los tiempos se movía sobre la superficie de las aguas."[42] Selon le narrateur, c'est dans ces conditions naturelles que l'on peut développer les sentiments de liberté, d'indépendance et de grandeur inconnus par les sociétés civilisées dans la mesure où celles-ci sont constamment secouées par l'agitation et le mouvement. D'après Mera, la nature est aussi un espace d'évasion et de contemplation où l'on devrait se réfugier. Pour lui, la nature ressemble à un

[42] Mera, Juan León. Cumandá. P.44.

espace idéal de beauté où l'on retrouve la base de tous les arts et l'expression de la divinité dans le monde. Autrement dit, le sublime réside dans l'ambiance poétique de la nature :

> "Aquí hay sonidos y melodías que encantarían a los Donizetti y los Mozart, y que a veces desesperarían. Aquí hay flores que no soñó nunca el paganismo en sus Campos Elíseos, y fragancias desconocidas en la morada de los dioses. Aquí hay un gratísimo no sé qué, inexplicable en todas las lenguas, perceptible para algunas almas tiernas, sensibles y egregias, y que, por lo mismo, se le llama con un nombre que nada expresa: poesía." (Mera 2006 : 47-48)

L'importance que tient cette nature harmonieuse décrite par Mera aux yeux des habitants du dix-neuvième siècle est justifiée dès le premier chapitre du roman intitulé "Las selvas del Oriente". C'est ici que Mera introduit l'écriture de ce monde 'sublime' qui fait partie de la construction nationale de l'Équateur et qui demeure inaltéré par le 'péché' de la civilisation. Toutefois, même si l'auteur essaie de promouvoir les aspects positifs de la jungle, il reste en faveur de la suprématie culturelle de la civilisation (blanche-mestiza et chrétienne) sur la barbarie (indigène et sauvage). Cette supériorité est illustrée par la religion et l'amour entre Carlos et Cumandá.

Cumandá est une héroïne romantique : elle est passionnée et indépendante; elle exprime toujours ses sentiments avec impulsivité et est prête à sacrifier sa vie pour celui qu'elle aime. Cumandá décide de s'enfuir de sa propre communauté afin d'être avec Carlos. De plus, elle fait des choix qui sont

complètement en désaccord avec les principes de sa tribu. En particulier, sa désobéissance et son attitude rebelle illustrent le manque de discipline de la société indigène. En effet, le destin de Cumandá envoie un message important à cette société barbare : la révolte mène à la mort tandis que l'amour et l'esprit chrétien apportent la paix et la vie éternelle.

Pour cette raison, tout au long du roman, Carlos essaie de contrôler la passion de Cumandá. Jusqu'à un certain point, c'est lui qui s'occupe de critiquer les valeurs culturelles du ' sauvage ' et qui essaie d'apprivoiser l'esprit rebelle de Cumandá. On trouve un exemple de cette idée dans le chapitre XII, lorsque Cumandá veut fuir son village avec Carlos. Elle lui annonce qu'elle est prête à s'évader même si "los genios dueños de la fiesta" peuvent se fâcher. Carlos conteste de façon paternaliste que "esos genios no existen; son vanos hijos de la fantasía de los indios[...]."[43] Dans le même ordre d'idées, Cumandá dit à Carlos que si elle se faisait capturer et qu'on la forçait à épouser le chef de la tribu, elle s'enlèverait la vie avec "el polvo del sueño eterno". En réponse, Carlos lui explique que Dieu la punirait et que leurs âmes qui ne pourraient pas s'unir sur terre "tampoco se juntarían en la eternidad".[44]

Un dernier exemple qui démontre la position condescendante de Carlos est lorsque Cumandá exprime sa peur de se diriger vers certains canoës, car elle craint que ces derniers soient habités par "las almas de los guerreros que han

---

[43] Mera, Juan León. Cumandá. P.52.

[44] Ibid. P.57.

muerto en sus camas"; Carlos lui répond simplement qu'une chrétienne "no cree en tales cosas".[45] En fait, Carlos se fait le porte-parole de Mera qui évoque la nécessité d'éduquer le peuple indigène en matière de religion afin de construire une nation plus 'cultivée'.[46]

En outre, le personnage de Cumandá joue un rôle très important dans la construction de la nation et du modèle de la 'femme nationale'. Plusieurs autres romans écrits à la même époque comme *La emancipada* (1863) de Miguel Riofrío et *La chapetona* (1900) de Manuel Belisario Moreno proposent un modèle idéal de la nation et imaginent le rôle que doit y tenir la femme. Ce que tous ces auteurs ont en commun avec Mera est une croyance en la nécessité d'intégrer la femme au projet national ainsi qu'un besoin obsessionnel de discipliner cette dernière (comme l'illustre l'exemple de Carlos). En raison de sa conversion graduelle au christianisme, de sa pureté (elle meurt vierge) et de sa citoyenneté emblématique, Cumandá représente un modèle féminin pour la création d'une nouvelle identité nationale. Son identité en tant que blanche ayant grandi dans un environnement indien, est une personnification de l'union entre le peuple indigène et les Blancs. Autrement dit, elle appartient à deux cultures radicalement différentes, mène à leur réconciliation –notamment en participant à la résolution des disputes entre Domingo Orozco et Tongana– et

---

[45] Mera, Juan León. Cumandá. P.158.

[46] Corrales, Manuel Pascual. ed. Cumandá : contribución a un centenario. Quito: Ediciones de la Universidad Católica, 1979. P. 216-219.

choisit le chemin de l'Évangile. Selon Mera, Cumandá est l'exaltation de la vertu religieuse.[47]

La contribution littéraire de *Cumandá*

Mera fut grandement influencé par le mouvement littéraire du romantisme qui se popularise en Équateur entre les années 1830-1860. Plusieurs critiques ont tenté de définir ce phénomène littéraire, tel l'écrivain mexicain José Ignacio Burbano : "[e]s un estado de ánimo caracterizado por la inquietud espiritual ávida de renovación, una inclinación ancestral al sentimiento individualista, la propensión al sueño y a la mélancolía y el espíritu de rebelión con su secuela la adoración por la libertad, quimera deificada."[48] Suite au classicisme, jugé comme étant trop sec et rationnel, le romantisme désire redonner le goût à la vitalité qui marque la jeunesse, au rêve, et à l'imagination. Ce style est également caractérisé par des thèmes qui touchent la relation entre l'homme et Dieu, l'admiration de la nature ainsi que l'amour malchanceux ou impossible. Toutefois, *Cumandá* appartient plutôt à la seconde phase du romantisme (1860-1880) caractérisée par une attitude qui se veut plus intime avec la réalité des divisions nationales et qui est à la recherche de l'émancipation culturelle. Le roman péruvien *Aves sin nido* (1889) par Clorinda Matto Turner

---

[47] Andrade, Jorge. "Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX." P.41-42.

[48] Corrales, Manuel Pascual. Ed. Cumandá: contribución a un centenario. P.57.

appartient également à cette seconde phase du romantisme et est considéré un récit important face à la défense de l'Indien.[49]

La littérature romantique du dix-neuvième siècle est aussi étroitement liée au discours philosophique de l'époque qui tente de réconcilier le monde extérieur avec la spiritualité individuelle. Dans le chapitre XIX de son recueil d'articles intitulé *Ojeada histórico-critica: sobre la poesía ecuatoriana*, Mera développe trois notions propre au romantisme qui évoquent ce besoin interne : "[...] la *organicidad* del infinito Universo –creación de un Dios transcendente– en el cual el hombre está inscripto como una parte fija y determinada [...]; la *variedad* de religiones, leyendas y costumbres, que igualmente los condicionan y otorgan rasgos característicos a los distintos pueblos históricos [...]; y la *literatura* como reflejo del espíritu de esos pueblos (con su propio paisaje natural) y del alma de las sociedades que han conformado [...]."[50]

L'une des figures centrales durant la période du romantisme est l'auteur français François-René de Chateaubriand (1768-1848). Avec son roman fondateur *Atala* (1801), Chateaubriand prépare la scène littéraire pour l'arrivée du romantisme et rétablit l'importance du christianisme. Nombreux sont les articles critiques qui traitent de l'influence de Chateaubriand sur l'écriture de Mera et comparent, en particulier, *Atala* et *Cumandá*. Les deux histoires sont comparables en ce qui concerne les riches descriptions de la nature, la relation

---

[49] Chang-Rodriguez, Raquel and Malva E. Filer. Voces de Hispanoamérica: antología literaria. P.122.

[50] Agoglia, Rodolfo. Ed. Pensamiento romántico ecuatoriano. P.49-50.

entre le protagoniste et la nature, et l'évocation d'un contexte romantique dominé par des forces supérieures (une passion incestueuse dans chacun des cas). Toutefois, même s'il est généralement accepté que Chateaubriand fut une source d'inspiration pour Mera, la majorité des critiques souligne la singularité de *Cumandá* en raison de l'authenticité de ses paysages. Ainsi, l'historien et écrivain colombien Isaac Barrera souligne-t-il la valeur documentaire et atemporelle du roman grâce à ses descriptions du monde indigène :

> Las descripciones de la naturaleza o el relato de las fiestas de las tribus salvajes son episodios que darán interés permanente a la novela. Puede encontrarse ingenua la narración, pero el descubrimiento de la raza jíbara, que conserva una lengua diversa de las conocidas por los indígenas de las demás regiones y que mantiene organizaciones guerreras en continua lucha, de hombres fuertes y decididos, forma el conjunto de condiciones que dan un valor documental a lo que pudo ser un propósito de intención episódica tan solamente. (I.J. Barrera, 1960: 811)

Pour sa part, Luis Alberto Sánchez, dans *Escritores representativos de América* (1963), insiste sur le fait que Mera développe une représentation plus juste de l'Indien et de son entourage que Chateaubriand : "[...] las costumbres de los jíbaros son bastante más exactas que las de los Natchez de Chateaubriand, la comprensión del paisaje mucho más exacta que en el autor de *Atala*, [...]."[51] Cette connaissance plus poussée qu'a Mera de son environnement peut être liée

[51] Sánchez, Luis Alberto. Escritores representativos de América: Primera Serie. Madrid : Gredos, 1971. P.93.

à son expérience en tant que cartographe et auteur d'un bilan géographique de toutes les régions de l'Équateur intitulé *Catecismo de geografía de la república del Ecuador*. L'on trouve des traces de ce savoir géographique dans le style et les descriptions de Mera.[52] Du reste, son style lyrique lui a valu plusieurs éloges de la part de grands écrivains comme Juan Valera –auteur de *Pepita Jiménez*– qui exprime la supériorité de *Cumandá* et de son écriture :

> La verdad es que dado el género, aunque rabien los naturalistas, la novela *Cumandá* es mil veces más imitada de la naturaleza, más producto de la observación y del conocimiento de bosques, de los indios y de la vida primitiva, que casi todos los poemas, leyendas, cuentos y novelas que sobre asuntos semejantes se han escrito [...] y es de lo más bello que como narración en prosa se ha escrito en América Española [...] ni Chateaubriand ha pintado mejor la vida de las selvas, ni ha sentido ni descrito más poéticamente que usted, la exuberancia de la naturaleza. (Sacoto, 37)

En fait, le style de Mera est polysensoriel: il fait appel à la vue, au son, ou encore à l'ouïe. Le langage est à la fois très technique (lexique géographique) et très métaphorique, toutefois, il demeure facilement accessible aux lecteurs. En fait, la valeur des métaphores vient de cette simplicité et de leur habileté à

---

[52] Voici quelques exemples de descriptions qui utilisent des termes très spécifiques et qui illustrent les grandes connaissances géographiques de Mera: "[e]ntre los pueblos más florecientes fundados por los jesuitas en aquel inmenso territorio, se contaban Canelos, Pacayacu y Zarayacu, a las orillas septentrionales del Bobonaza, y Andoas y Pinches, a la derecha del Pastaza." et "[l]os de Canelos y Pacayacu; los de Zarayacu y Andoas; los moradores del aurífero Veleno, del Curaray y de los ríos que dan origen al caudaloso y bellísimo Tigre [...]." Mera, Juan León. Cumandá. P.54 et P.56.

apporter une signification plus élevée à chaque description qui révèle alors sa part de sublime. À l'aide des deux exemples de métaphores ci-dessous, l'on voit la rivière du Pastaza comme étant le roi, l'Amazone est le monarque et la végétation est une mer verte: "[e]l Pastaza, uno de los reyes del sistema fluvial de los desiertos, que se confunden y mueren en el seno del monarca [el Amazonas] de los ríos del mundo, tiene las orillas más groseramente bellas que se pueden imaginar, [...]" et "[y] cierto una vez coronada la cima, se escapa de lo íntimo del alma un grito de asombro: allí está otro mundo; allí la naturaleza muestra con ostentación una de sus fases más sublimes: es la inmensidad de un mar de vegetación prodigiosa bajo la azul inmensidad del cielo [...]."[53]

Cependant, la qualité documentaire du roman et sa fidélité historique sont plus contestables. Il est indéniable que l'auteur de *Cumandá* défend une idéologie catholique qui conditionne son attitude envers les différentes classes sociales dans la société équatorienne. Comme nous l'avons souligné, même si Mera sympathise avec l'Indien du fait de sa situation déplorable, il ne le considère tout de même pas comme un être égal aux Blancs ou aux *mestizos*. Par conséquent, certains critiques questionnent l'authenticité de ce texte et de ses motivations : "[f]uera verdad si Mera hubiese sentido la emoción del paisaje que enumera, en vez de describir, o si sus indios fueran de carne y hueso; Mera nos presenta unos salvajes de zarzuela, que hablan un idioma pulcro y atildado,

---

[53] Mera, Juan León. Cumandá. P.42-44.

como hacen algunos miembros de la Academia."[54] En d'autres termes, le langage n'est adapté ni aux personnages, ni aux situations évoquées dans le roman.

Mis à part le manque de réalisme du niveau de langue utilisé par les protagonistes du roman, *Cumandá* est, l'un des premiers textes à faire une place à la langue quechua. En choisissant d'utiliser cette langue Indienne, Mera valorise l'importance de la culture quechua comme un outil pour mieux comprendre l'Indien et sa position dans la société. À ce propos, il explique que l'idiome d'un peuple reflète sa souffrance : "[c]omo las lenguas de todos los pueblos que han padecido las vicisitudes de la guerra, el trastorno de invasiones y conquistas y la esclavitud, el quichua ha sufrido también cambios y adulteraciones notables con la introducción del castellano, y a la vuelta de un siglo será una lengua muerta que nadie tratará de aprender, porque no cuenta con obra ninguna que la inmortalice [...]."[55] Par conséquent, afin d'assurer la survie du quechua, Mera exige la reconnaissance de ce dernier en tant que langue faisant partie de la construction nationale.

Mera est également l'un des premiers auteurs à mettre en avant la beauté et la singularité de la langue quechua pour laquelle il a beaucoup de considération : "[...] es una de las más ricas, expresivas, armoniosas y dulces de las conocidas en América; se adapta a maravilla a la expresión de todas las

---

[54] Torres, Arturo Rioseco. La novela de la América Hispana. P.220.

[55] Mera, Juan León. Ojeada histórico-critica sobre la poesía ecuatoriana. P.23.

pasiones, y a veces su concisión y nervio es intraducible a otros idiomas."[56] Grâce à sa bonne connaissance de cette langue, Mera note également que le quechua est un idiome tellement précis que parfois un nom composé renferme plusieurs idées que l'espagnol exprimera, lui, avec plusieurs mots. Par exemple, le nom *Pachacámac* signifie pour les Indiens celui qui a créé l'univers, qui a développé toutes les lois organiques et qui assure la relation harmonieuse entre toutes les créations sur la terre. Le simple mot 'dieu' ne suffirait pas à contenir toutes ces significations.

Finalement, l'emploi d'un vocabulaire quechua dans *Cumandá* est un moyen pour Mera d'incorporer l'Indien dans le projet national. En effet, l'auteur recourt au quechua afin de démontrer l'esprit 'civilisé' et délicat des Indiens : "[h]ay en ella [la lengua] tal sentimiento y ternura, tal delicadeza, un olor tan suave de naturalidad e inocencia a llorar la suerte infeliz raza proscrita de los incas y shiris."[57] Sa défense de la langue quechua peut être considérée comme une défense pionnière pour le caractère pluriculturel de la nation équatorienne. En outre, elle fait partie du procès dans lequel le pays s'engage dans le but de trouver 'son propre langage'.

De ce fait, malgré les critiques qui accusent *Cumandá* d'avoir copié les thèmes du roman *Atala* ou qui dénoncent l'invalidité de son langage et de ses descriptions, ce premier roman national a résisté à l'épreuve du temps car il a su

---

[56] Mera, Juan León. Ojeada histórico-critica sobre la poesía ecuatoriana. P.19.

[57] Ibid. P.24.

prendre des risques au niveau littéraire et maintenir un degré d'authenticité qui le distingue par rapport aux autres romans de son époque.

L'actualité postcoloniale de *Cumandá*

Cent-trente ans après sa première publication, *Cumandá* demeure plus actuel que jamais. Une lecture postcoloniale révèle son caractère hybride, qu'il s'agisse de la position de Mera par rapport aux Indiens ou du statut de l'héroïne Cumandá qui vit entre deux cultures. Cette hybridité suscite constamment de nouvelles interprétations du roman dont le sens ne semble jamais s'épuiser.

En premier lieu, au cours du roman l'auteur maintient une position ambivalente envers l'Indien qui appartient à la fois à la civilisation et à la barbarie à l'image de l'héroïne Cumandá, qui est née parmi les Blancs, mais a été élevée par les Indiens. Dans le même ordre d'idées, Mera décrit la jungle comme étant un lieu de chaos à l'intérieur duquel on retrouve toutefois une forme de sérénité, d'ordre et d'équilibre inconnus dans la société civilisée. En outre, le langage de Mera fait en sorte qu'il est souvent difficile à distinguer qui sont les 'vrais barbares'. Quoiqu'il se réfère aux Indiens en tant que 'sauvages', il évoque aussi le caractère barbare des Européens envers les peuples colonisés. Jusqu'à un certain point, Mera fait porter aux Espagnols la responsabilité d'avoir transformé en barbares un grand nombre de gens en les excluant de la

civilisation.[58] C'est ce genre de critique sociale qui rend ce texte extrêmement politique et permet une lecture postcoloniale de ce dernier.

De plus, Mera maintient une position ambigüe face aux coutumes et traditions des Indiens. D'une part, il admire les peuples indigènes pour leur dévouement à leur tribu et leur loyauté aux croyances de leur terre. Cette appréciation est mise en évidence lors du dialogue entre le fils de Tongana et Yahuarmaqui, qui accepte de protéger la famille Tongana comme si elle était la sienne.[59] D'autre part, Mera blâme ces alliances et ces traditions pour la cruauté et la barbarie qu'elles produisent entre les différentes tribus de la jungle. À travers le personnage de Domingo Orozco, il critique les lois qui mènent la jungle en dénonçant leur caractère arbitraire et le fait qu'elles ne protègent pas les habitants les plus vulnérables à l'image de Cumandá qui doit se sacrifier pour le bien de sa tribu. En définitive, l'auteur adopte un point de vue et une interprétation originaux dans la mesure où ils se situent entre deux mondes opposés: la jungle et la civilisation.

Cumandá, le personnage principal, contribue également au côté hybride du roman. C'est une héroïne complexe à la recherche de sa propre identité à travers un contact parallèle avec la race blanche et indienne. À cet égard, Cumandá n'est pas un personnage entièrement original; ses circonstances sont comparables à celles des héroïnes qui la précèdent tel que Pocahontas et la

---

[58] Mera, Juan León. Cumandá. P.52.

[59] Ibid. P.57.

Malinche, deux amérindiennes qui ont aussi croisé leurs propres frontières raciales. Malgré tout, *Cumandá* demeure une œuvre originale du fait que son héroïne n'appartient pas singulièrement à la race blanche ou indienne et elle ressent un niveau d'appartenance aux deux groupes simultanément. Elle existe donc entre deux mondes (civilisation-barbarie): elle est Indienne d'adoption et européenne de naissance. Sa singularité comme personnage est même soulignée par un Carlos admiratif, qui ressent qu'elle n'appartient pas au monde naturel : "¡Oh Cumandá! ¡Cumandá! ¡tu corazón tiene algo sobrenatural! ¡Virgen admirable! ¿quién eres?"[60]

La 'double identité' de Cumandá place cette dernière en dehors des catégories dominantes, et à l'intérieur d'un 'troisième espace'. Élaboré par Gayatri Spivak, figure importante des études postcoloniales, ce troisième espace libère l'identité des catégories du discours traditionnel.[61] Alors que la mort de Cumandá peut être considérée nécessaire afin d'éviter une relation incestueuse et ainsi protéger les valeurs de la religion chrétienne, elle peut également symboliser un acte de résistance envers l'homogénéisation de la nation équatorienne. En effet, la protagoniste meurt au lieu d'avoir à choisir entre son identité Indienne et européenne. Une autre hypothèse serait que cette mort affirme l'impossibilité d'un tel projet national. En fait, Cumandá vit jusqu'au bout

---

[60] Mera, Juan León. Cumandá. P.110.

[61] Spivak, Gayatri Chakravorty. "A Critique of Postcolonial Reason." P. 2197.

sa contradiction, jusqu'à se heurter à l'interdit symbolique de l'inceste qui sépare la culture de la civilisation.

Quelles que soient les intentions originales de Mera, Homi K.Bhabha défendrait qu'en faisant de Cumandá un personnage biculturel, Mera démontre "[...] a willingness to descend into that alien territory ...which may open the way to conceptualizing an *inter*national culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*."[62]

Une autre dimension du roman qui justifie une lecture postcoloniale concerne la fonction de la rivière dans l'histoire. Une étude récente concernant le symbolisme du fleuve Pastaza dans *Cumandá* illustre la double fonction de cet espace. Non seulement la rivière marque-t-elle une division entre deux régions géographiques contradictoires, mais elle représente également un espace fluide et ambivalent entres ces deux mondes différents. Analogue du fleuve Pastaza, le personnage de Cumandá incarne le pont entre ces deux espaces grâce à son habileté à naviguer d'un côté comme de l'autre de la rivière.[63]

Ce pluralisme chez Cumandá est ce qui pousse certains critiques comme Michael Handelsman, auteur d'une lecture postcoloniale de *Cumandá*, à croire que le roman nationaliste du dix-neuvième siècle possède les semences

---

[62] Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. Postcolonial Studies: The Key Concepts. P.118-119.

[63] Goldberg, Paul L. "Currents of Liminality: Religious Syncretism and the Symbolism of the River in Cumandá." P.84-85.

d'hybridité postcoloniale et conteste les schèmes sociaux de l'époque.[64] Pour sa part, Mera rejette plusieurs des idées fausses envers l'Indien et est l'un des premiers auteurs et politiciens à faire état d'une conception plus complexe de l'être aborigène. Toutefois, il est important de noter que même si l'Indien acquiert une identité d'avantage hétérogène dans le texte, il n'est jamais élevé au niveau des Blancs par rapport auxquels il demeure inférieur intellectuellement ainsi que spirituellement.

Enfin, cette hybridité est ce qui permet au texte de demeurer actuel et estimé à travers l'Amérique Latine, et en particulier en Équateur. Même à ce jour, *Cumandá* fait partie du curriculum scolaire dans les écoles secondaires de l'Équateur. Il fut publié à plusieurs reprises durant le dernier siècle et traduit pour la première fois en anglais en 2007. Du fait de ses ambivalences et de ses contradictions, *Cumandá* suscite toujours une nouvelle lecture et une différente façon d'analyser les complexités liées à la formation d'identité, qu'elle soit nationale ou individuelle.

---

[64] Handelsman, Michael. "*Cumandá*: una lectura postcolonial." P.76.

3.Difficultés et choix de traduction

L'invisibilité versus la visibilité

Quoiqu'il existe de nombreuses théories pour en guider la pratique, la traduction est un art complexe dont la difficulté a été parfaitement saisie par J.R. Firth: "[d]o we really know how we translate or what we translate? [...] Are we to accept 'naked ideas' as the means of crossing from one language to another? [...] Translators know they cross over but do not know by what sort of bridge. They often re-cross by a different bridge to check up again. Sometimes they fall over the parapet into limbo."[65] Cette confusion et ce va-et-vient font grandement partie de l'expérience qu'implique la traduction de *Cumandá*.

L'un des débats les plus importants dans le domaine de la traduction, se rapporte à l'invisibilité du traducteur. Argument discuté par plusieurs spécialistes, les opinions varient d'un traducteur à l'autre concernant la visibilité du traducteur dans le texte d'arrivée. Anthea Bell, traductrice anglaise de plusieurs œuvres littéraires pour enfants comme pour adultes, déclare que son objectif en tant que traductrice est de demeurer invisible afin de produire l'illusion que le lecteur est en train de lire le texte original: "[...] all my professional life, I have felt that translators are in the business of spinning an illusion: the illusion is that the reader is reading not a translation but the real thing."[66]

---

[65] Firth, J.R. "A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-55." P.197.

[66] Bell, Anthea. "Translation as Illusion." P.14

De plus, Bell affirme que la traduction est un travail d'interprétation qui ne doit pas s'éloigner de la signification du texte de départ. Selon les termes de Lawrence Venuti dans son article *The Translator's Invisibility*, le traducteur fait face à plusieurs pressions afin de créer une traduction 'acceptable' aux yeux des éditeurs, des critiques et des lecteurs. Il explique que "[...] a translation is judged acceptable when it reads fluently, when the absence of any awkward phrasings, unidiomatic constructions or confused meanings gives the appearance that the translation reflects the foreign author's personality or intention or the essential meaning of the original text."[67]

Selon cette perspective, la traduction doit donc communiquer le message du texte de départ de la même façon (ou le plus près possible) de la manière dont il a été transmis par l'auteur original. En d'autres termes, l'on peut mesurer la qualité d'une traduction en jugeant sa fidélité au texte de départ ainsi que sa fluidité dans la langue d'arrivée. La raison d'être principale du texte traduit est donc de rendre un roman, un poème ou bien une pièce de théâtre, accessible à un groupe de lecteurs qui autrement n'auraient pas été capables de le lire. Selon Bell, la meilleure traduction est celle qui n'attire aucune attention sur elle-même: "[i]f you have spun your illusion successfully, then you are quite rightly invisible. If reviewers don't comment on a translation, it has worked."[68]

---

[67] Venuti, Lawrence. "The Translator's Invisibility." P.179.

[68] Bell, Anthea. "Translation as Illusion." P.14

Toutefois, cette position est grandement critiquée par plusieurs traducteurs modernes qui jugent leur rôle comme étant plus près de celui d'un auteur et qui cherchent à élever le statut de leur métier. Selon les partisans de la visibilité du traducteur, l'art de traduire est défini comme étant la production active d'un texte qui ressemble, mais néanmoins transforme l'original. Aux yeux de Venuti, le traducteur est toujours intimement impliqué dans la création du texte d'arrivée: "[...] translating is a decision process: a series of a certain number of consecutive situations–moves, as in a game– situations imposing on the translator the necessity of choosing among a certain (and very often exactly definable) number of alternatives."[69]

Autrement dit, le traducteur prend possession de son œuvre et crée ses propres significations selon son interprétation du texte de départ. Un texte traduit est donc en soi une œuvre littéraire qui révèle la position du traducteur au lieu de la cacher. Clive Scott, traducteur et auteur de *Translating Baudelaire*, défend l'intégrité du traducteur en tant qu'auteur en expliquant que "[t]he translator must be allowed to take possession of his/her work, even if it involves textual intrusions [...] and creating new settings for translations."[70] De ce point de vue, il n'existe pas qu'une seule 'traduction parfaite' car chaque traduction offre une interprétation différente du texte qui complémente celle du texte de départ.

---

[69] Venuti, Lawrence. "The Translator's Invisibility." P.182.

[70] Scott, Clive. Translating Baudelaire. P.2.

Selon Scott, au lieu de mesurer une traduction selon sa fidélité au texte de départ, l'on devrait plutôt l'évaluer selon sa relation créative au texte original. Cette interprétation du rôle du traducteur donne à ce dernier un niveau de crédibilité et de liberté qui demeure impossible lorsque le traducteur doit essayer de demeurer 'invisible'. En outre, Scott explique que la traduction et la visibilité du traducteur contribuent à la survie d'un texte dans le monde littéraire, car elle permet une nouvelle lecture de ce dernier:

> [translation] is an integral part of the survival and multiplication of the ST [source text]; it is a valuable source of interactive writing; it is, as we have said, an embodiment of the experience of reading, a record of the encounter with an other which is negotiated into a self; it is a way of transforming one world view into another rather than merely transferring a single world view from one language to another. (Scott, 5)

Bien que je sois en accord avec la position de Bell qui donne la priorité à la fidélité au texte de départ, je suis également en faveur de la position de Scott qui cherche à renouveler un texte à travers sa traduction. D'un côté, une invisibilité complète du traducteur peut occulter sa propre interprétation et sa vraie contribution créative en tant que co-auteur du texte. De l'autre, l'appropriation du texte par le traducteur, pourrait avoir un effet opposé à celui proposé par Scott. Autrement dit, si une traduction s'éloigne trop du texte de départ en imposant des images ou bien des idées qui ne s'y trouvent pas, elle risque de devenir trop personnalisée. Par conséquent, on limite son intérêt pour le grand public qui cherche à lire l'original mais dans sa propre langue.

Il est également important de noter que la position de visibilité ou d'invisibilité du traducteur dépend du genre de texte à traduire. Dans le cas de *Cumandá*, un texte hybride qui combine la poésie avec la prose et qui expose une réalité géographique tout en possédant un lyrisme universel, le traducteur ne peut guère demeurer invisible. Le texte doit maintenir sa fluidité, avec des expressions idiomatiques françaises, et éviter de calquer la syntaxe espagnole au risque de commettre des contresens. Toutefois, si le traducteur adopte une position trop visible, comme c'est le cas avec la version anglaise de *Cumandá*, la traduction risque de perdre sa valeur éducative ainsi que son style lyrique. Aussi ma position en tant que traductrice a-t-elle grandement été déterminée par la nature même du texte ainsi que sa complexité littéraire.

C'est en faisant appel à une traduction 'semi-visible' de *Cumandá* que je propose de réconcilier ces deux positions opposées. Mes choix de traduction sont guidés par mon désir de demeurer fidèle à l'œuvre de Juan León Mera, tout en utilisant ma lecture personnelle et en clarifiant certaines idées afin de rendre le texte plus accessible au grand public. Les exemples qui suivent démontrent mon cheminement vers ma 'semi-visibilité' tout en comparant mes choix de traduction avec ceux de Noe O. Vaca, traducteur de la seule version anglaise de *Cumandá* disponible depuis 2007.

L'usage d'un vocabulaire quechua

Un aspect fondamental du roman *Cumandá* est son usage d'un lexique indigène quechua. Étant donné que l'histoire se déroule dans l'Amazonie

équatorienne et concerne des tribus indigènes de la région, l'usage du langage local sert diverses fonctions dans le livre. La position sporadique du vocabulaire quechua entre les mots espagnols est symbolique du mélange entre des cultures distinctes dans l'Amazonie et la tension entre ces différents peuples. Cela dit, l'omniprésence de l'espagnol par rapport au quechua illustre la domination de l'espagnol sur la culture indigène en Équateur. Mera utilise également les termes quechua afin de préciser certains endroits géographiques de la jungle et de familiariser le grand public avec des noms de plantes, d'oiseaux et de fruits uniques à cette région. Par exemple, l'auteur choisit d'employer des mots quechua afin de se référer aux coutumes et aux mauvais esprits de la jungle comme le *mungía.* De plus, il conserve les noms authentiques attribués aux peuples et régions de la jungle. L'usage de ce genre de vocabulaire est important, car il rend le texte plus précis et réaliste. La carte routière ci-dessous permet de suivre le trajet authentique décrit par Mera.

En outre, dans le texte de départ Mera utilise des notes en bas de page pour définir certains des termes quechua. Par exemple, le mot *tundulí* est suivi d'une note qui décrit en détail l'usage de cet objet: "tambor de guerra de forma muy especial; es un gran tronco ahuecado; se lo mantiene suspenso de un poste, y golpeado en el labio de la abertura, da un sonido que se oye a gran distancia."[71]

---

[71] Mera, Juan León. Cumandá. P.55.

Carte routière des rivières de la jungle amazonienne au sud-est de l'Équateur, bornant de la frontière du Pérou.

J'ai choisi de conserver la note en bas de page et de traduire la définition du *tundulí* donnée par Mera. À mon avis, une traduction complète de l'explication donnée par l'auteur maintient une plus grande fidélité au texte de départ tout en transmettant la valeur éducative du roman. J'ai aussi décidé de traduire chaque note en bas de page ajoutée par l'éditeur de Cumandá en 2006, afin de créer un texte avec des explications plus à jour et d'améliorer la compréhension de l'histoire. Afin de faire la distinction entre les notes de l'auteur versus celles du traducteur, les explications de Mera sont soulignées tandis que les miennes et celles de l'éditeur ne le sont pas.

Pour sa part, Noe Vaca, le traducteur de la version anglaise, fait le choix d'utiliser des parenthèses explicatives au lieu de notes en bas de page. En

utilisant le même exemple, Vaca écrit le mot *tundulí* en italique et le fait suivre d'une explication qui est aussi en italique et entre parenthèses. Cette dernière dit tout simplement "*une sorte de trompette*".[72] Évidemment, le côté visuel et auditif auxquels Mera fait allusion dans sa description manque à l'explication fournie par Vaca. De plus, en réduisant les notes en bas de page, la version anglaise perd un peu la valeur historique du texte de départ, car l'on efface la description qui documentait l'usage de ces artéfacts anciens. Dans certains cas, Vaca omet même la partie de la note qui explique l'origine des mots quechua. En contrepartie, en abandonnant ces détails explicatifs, Vaca offre une interprétation plus concise du vocabulaire quechua utilisé, ce qui engendre une interruption plus courte de l'histoire en cours. De plus, en choisissant d'utiliser des parenthèses au lieu de notes en bas de page, Vaca élimine les deux niveaux narratifs qui divisent le texte de départ. Le lecteur perçoit les explications comme faisant maintenant partie de l'histoire et il n'a pas besoin de passer alternativement de la fiction à la réalité. Autrement dit, d'un côté Vaca crée une traduction plus fluide et uniforme, mais, de l'autre, il sacrifie jusqu'à un certain point la dimension éducative du roman.

Ce dilemme est aussi familier aux différents traducteurs du roman *María* écrit par Jorge Isaacs. Dans son livre connu pour ses descriptions vivantes de la nature et plus spécifiquement de la vallée du Cauca en Colombie, Isaacs utilise plusieurs termes particuliers de cette région sans même les mettre en italique.

---

[72] Mera, Juan León. Cumandá. Trans. Noe. O Vaca. P.16.

Donald McGrady, traducteur et analyste du roman *María*, choisit de placer en italique le vocabulaire qui n'a pas d'équivalence en anglais; cependant, il n'offre aucune explication concernant leur sens. Par conséquent, le lecteur se sent complètement abandonné par le traducteur qui ne fait aucun effort pour créer un texte accessible ou plus compréhensible. Quoiqu'il ne soit pas de la responsabilité du traducteur d'expliciter un texte jusqu'au point de le simplifier, il se doit d'offrir des explications là où elles sont nécessaires afin de mieux faire comprendre l'histoire, et inciter le lecteur à explorer une nouvelle culture.

La reconstruction de la langue originale est importante afin de transmette l'atmosphère politique de l'époque ainsi que le but de Mera d'incorporer l'Indien dans le projet national. Il est donc souhaitable de conserver les mots quechuas afin de souligner que Mera fut l'un des premiers écrivains en Amérique Latine à incorporer cette langue indienne dans ses écrits. Grâce à son désir d'illustrer la beauté de la langue quechua, Mera influencera une génération d'auteurs à suivre ce chemin libérateur au nombre desquels Jorge Icaza (1906-1978), grand écrivain équatorien surnommé le 'gardien des Indiens', qui incorpora le quechua dans ses écrits et dédia ses romans à la situation déplorable des Indiens.[73]

À la lumière de ce qui vient d'être dit, j'ai choisi de sauvegarder le vocabulaire quechua avec les explications en bas de page, comme dans le texte original. J'ai conservé tous les mots là où l'auteur a décidé d'utiliser ce 'langage

---

[73] À titre d'exemple, les dernières paroles de son roman *Huasipungo* (1934) sont exprimées dans la langue quechua. Sacoto, Antonio. The Indian in the Ecuadorian Novel. P.142-143.

de la jungle', même si parfois ce va-et-vient entre deux langues interrompt la fluidité du texte. De plus, en utilisant les noms géographiques, ceux des personnages ainsi que les noms des tribus retrouvés dans l'original, le texte préserve son allure exotique, et maintient une dimension anthropologique.

Les descriptions extensives et philosophiques

Un second aspect indispensable au roman *Cumandá*, qui rend sa traduction encore plus complexe, est sa dimension descriptive. Dans l'ensemble, on peut dire que les parties descriptives du roman capturent l'essence même du talent de Mera. Ses descriptions sont poétiques, voire philosophiques; elles déplacent le lecteur dans un monde où la vie et la mort des éléments naturels s'entremêlent pour former le spectacle unique de la jungle. Contrairement aux romans romantiques français comme celui de Chateaubriand, l'œuvre de Mera ne dépeint pas un paysage étranger et lointain, mais explore les sons et les images de son propre pays. Quoique Mera ne soit pas natif de la jungle et qu'il décrive d'un œil plutôt admirateur les scènes de la jungle ainsi que la figure de l'Indien, la proximité de *La Quinta*, sa maison, avec cette région et son expérience en tant que géographe,[74] lui permettent d'offrir une description plutôt authentique de la jungle amazonienne.

De plus, plusieurs critiques suggèrent que Mera, qui a étudié la peinture à Quito, a utilisé sa plume comme un pinceau pour reproduire les merveilleux

[74] Quatre ans avant la première publication de *Cumandá*, Mera écrit *Catecismo de Geografía*, un survol politique, social et topographique de toutes les régions de l'Équateur.

paysages authentiques retrouvés dans *Cumandá*.[75] Autrement dit, Mera utilise un vocabulaire si descriptif et si précis, et organise ses idées de telle façon que le lecteur a l'impression que l'écrivain rend compte à lui tout seul de tous les éléments de la jungle, qu'il connaît toutes ses pensées et tous ses secrets, qu'il entend ses moindres sons et perçoit toutes ses couleurs. L'exemple qui suit illustre son grand talent:

> El Chimano ha quedado desierto y silencioso como antes de la fiesta. Los peces, reptiles y aves, que se escondieron o huyeron asustados del concurso de las veinte tribus, han ido asomando poco a poco, recelosos todavía, a recuperar su imperio. La culebra ondula lentamente por entre la yerba hollada y marchita; se detiene de cuando en cuando, alza la cabeza y la vuelve inquieta a todas partes. Le pesada y tarda tortuga se acerca a la orilla, y busca en vano la nidada que despedazaron los pies del salvaje o que sirvió en su festín. Los fragmentos de madera, las hojas, flores y frutas, reliquias de la pasada fiesta, que vagan mansamente en la superficie de las aguas, sobresaltan a veces a los peces y patos y los obligan a huir; pero al verlas inofensivas, les pierden al fin el miedo y terminan por familiarizarse con ellas [...]. (Mera, 2006. 182)

Ce genre de description méticuleuse est une source de difficulté pour n'importe quel traducteur qui n'a jamais connu la complexité de la jungle; surtout lorsque chaque mot employé par Mera est choisi avec un niveau de précision qui exige le même degré d'exactitude de la part du traducteur. Parfois les choix d'interprétation du traducteur ne sont guère évidents et ce dernier doit prendre une position plus visible afin d'expliciter le texte. Par exemple, Mera

---

[75] Barrera, Isaac. Historia de la literatura ecuatoriana. P.1185.

utilise souvent le mot 'ondas' afin de décrire les forces naturelles de la jungle tels que les vagues et le vent: "[...] hay en la mitad del cauce dos enormes piedras bruñidas por las ondas que se golpean y despedazan contra ellas; [...]."[76] Alors que le mot 'onde' existe en français, il est ambigu car il peut tenir plusieurs différentes significations dépendamment de son contexte (sonore, mécanique, électrique, etc.). En espagnol, le terme 'onde' a aussi plusieurs significations. Mera emploie ce terme avec une connotation poétique où 'onde' prend une valeur métonymique qui existe aussi en français; on peut retrouver ce terme chez Chateaubriand. Toutefois, aujourd'hui la connotation poétique de ce terme apparaît assez archaïque de sorte qu'il est difficile de le conserver telle quelle. Par conséquent, afin de clarifier le sens du mot et de produire un texte plus contemporain, dans ce cas, j'ai choisi le mot 'courants'. Vaca a pris une position similaire en traduisant 'ondas' avec 'waves' dans sa traduction.

De plus, il faut tenir compte du fait que les portraits de la jungle dépeints par Mera ont non seulement une valeur visuelle, mais qu'ils s'adressent à tous les autres sens comme dans la description qui suit:

> [...] otras veces los vientos del Levante se desencadenan furiosos y agitan las copas de aquellos millones de millones de árboles, formando interminable serie de olas de verdemar, esmeralda y tornasol, que en su acompasado y majestuoso movimiento producen una especie de mugidos, para cuya imitación no se hallan voces en los demás elementos de la naturaleza. (Mera, 2006, p.45)

---

[76] Mera, Juan León. Cumandá. 2006, P.43.

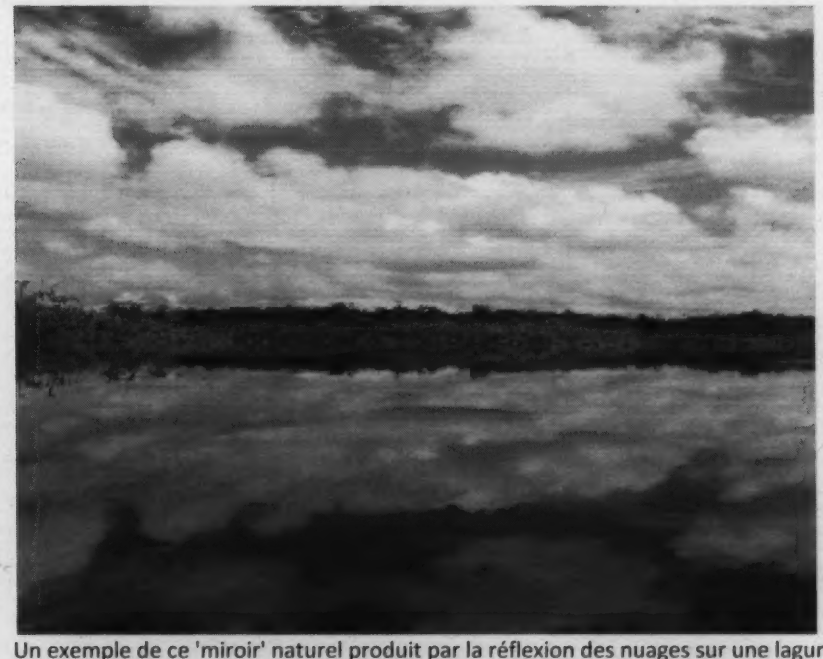
Voici la traduction que Vaca propose de ce passage:

> in other circumstances winds from the infinite shake themselves furiously, agitating the tops of those millions and millions of trees, creating endless series of waves of an emerald ocean that during the calculated and majestic movements produces strange noises not imitated by any other element of nature. (Vaca, p.6)

Quoique cette traduction produise le même sentiment de chaos que l'on retrouve dans le texte original, c'est au mépris de la fluidité du texte de départ. Par exemple, il rend "los vientos del Levante" par "winds from the infinite". Pourtant, *Levante* lorsqu'il est utilisé en conjonction avec le mot vent, indique un vent provenant de l'est et non de l'infini. De plus, pour traduire "se desencadenan", Vaca utilise l'expression "shake themselves"; forme réflexive plutôt rare en anglais et rarement utilisée pour décrire le vent. Vaca aurait plutôt pu se servir des verbes *were unleashed* ou *broke out* afin de mieux transmettre l'action du vent qui, dans le texte de départ, qui signifie littéralement *se déchaîner*. En effet, l'auteur établit une comparaison métaphorique entre le vent et un animal déchaîné qui mugit; cette image est complètement perdue dans la traduction de Vaca. En traduisant *Cumandá* vers le français, je me suis assurée d'employer les termes techniques (dans ce cas géographique pour 'Levant') et d'utiliser des expressions qui conservent les métaphores du texte original (telle que 'les vents se déchaînent').

De plus, de nombreuses images décrites par Mera requièrent une excellente imagination de la part du lecteur comme du traducteur, afin de

comprendre ses descriptions à la fois philosophiques et imagées. Parfois le traducteur doit penser au-delà des conceptions qu'il tient dans son propre registre d'images afin de comprendre le dessin que nous peint Mera. Voici un exemple d'une description plutôt philosophique qui joue avec le terme 'miroir' afin de décrire un phénomène splendide, qui se produit sur les lagunes de la jungle: "[e]l Rumachuna, pocas leguas antes de la confluencia del Pastaza con el Amazonas, es el más extenso y magnífico de esos *espejos* de la naturaleza tendidos en el desierto."[77] Dans ce cas, j'ai choisi de maintenir une position plus invisible en conservant le terme 'miroir' au lieu d'utiliser 'réflexion' par exemple, et d'expliciter l'image que Mera essaie de nous faire voir.



Un exemple de ce 'miroir' naturel produit par la réflexion des nuages sur une lagune dans l'Amazonie, en Équateur (réserve Cuyabeno).

[77] Mera, Juan León. Cumandá. 2006, P.50.

Il est également important de mentionner que Vaca se sert d'un autre véhicule littéraire pour l'aider à recréer les paysages détaillés dans *Cumandá* : le dessin. C'est un choix intéressant car il ajoute une dimension visuelle qui n'est pas présentée dans le texte original et raccourcit considérablement la narration. En effet, les descriptions extensives sont remplacées par un simple dessin sans couleur et peu détaillé. Par exemple, le deuxième chapitre de Cumandá en espagnol contient sept pages, alors que la version écrite par Vaca n'en comprend que trois, avec un dessin. Bien que les images puissent fournir un second point de repère pour les lecteurs qui cherchent à mieux comprendre la complexité de la nature amazonienne, elles donnent aussi une allure beaucoup plus juvénile au texte, ce qui risquerait de restreindre l'intérêt du grand public.

Qui plus est, cette méthode d'adaptation limite les possibilités d'interprétation chez le lecteur; les piètres dessins en noir et blanc ne rendent aucunement justice à l'immensité et à la beauté de la jungle. Ces images ne seraient pas nécessaires si les traductions de Vaca étaient aussi précises et complètes que les descriptions originales de Mera. Autrement dit, on peut penser que ce choix de la part du traducteur d'inclure des images, met en évidence ses difficultés à reproduire le lyrisme du texte de départ. En ce qui me concerne, j'ai choisi de traduire chaque description du texte de départ, même si cela exige un travail de créativité plus ardu. Bell et Scott seraient d'accord qu'en omettant certains des passages de l'original, il devient impossible d'évaluer sa

relation au texte de départ de sorte que la traduction risque de perdre son authenticité.

La ponctuation

En dernier lieu, Mera utilise tous les outils littéraires disponibles afin de récréer la dimension chaotique de la jungle, incluant la ponctuation. La fonction la plus importante que joue la ponctuation dans *Cumandá* est celle d'imiter le niveau de désordre et de confusion que suggère la jungle. Pour ce faire, l'auteur incorpore plusieurs idées, images, sons, etc., dans la même phrase en utilisant de nombreuses virgules et points-virgules consécutivement. De cette façon, aucune pensée n'est bien délimitée, les sons se superposent et les images se suivent sans que l'on n'en distingue le début et la fin, ce qui pose des problèmes à la fois de lisibilité et de compréhension. L'exemple qui suit, dans lequel Mera décrit la complexité de la végétation amazonienne, offre une parfaite illustration de ce que nous venons de dire: "[a] la derecha e izquierda la secular vegetación ha llegado a cubrir los estrechos planos, las caprichosas gradas, los bordes de los barrancos, las laderas y hasta las paredes casi perpendiculares de esa estupenda rotura de la cadena andina, y por entre columnatas de cedros y palmeras, y arcadas de lianas, y bóvedas de esmeraldas y oro bajan [...] el venaje del río principal."[78]

[78] Mera, Juan León. Cumandá. 2006. P.42

Influencé par le style de Isaacs, qui utilise aussi une syntaxe similaire pour décrire le paysage dans *María*,[79] Mera ne semble pas faire de séparation entre les idées au profit de la fluidité du texte. Afin de surmonter ces difficultés syntaxique et stylistique, le traducteur doit choisir l'effet qu'il veut produire chez le lecteur. En structurant le texte comme le fait Mera, le traducteur risque de perdre le lecteur au milieu d'une série de descriptions laissant ce dernier désorienté et sans points de repère.

Toutefois, ce chaos, ce désordre, permettent au lecteur de sentir une émotion intentionnellement créée par l'auteur. Les images peintes par Mera sont alors élaborées afin de permettre au lecteur de vivre une expérience authentique là où tout s'emboîte, car rien dans la jungle ne peut être clairement distingué: les arbres, les fleurs et les lianes poussent ensemble et se confondent. L'usage de virgules consécutives dans le texte de départ crée donc une sensation de chaos et de superposition d'images, ce qui rend le récit parfois étourdissant. C'est précisément dans ce désordre architectural et politique que la jungle illustre sa propre cohérence et la balance totale des éléments qui lui donne sa complexité.

---

[79] Publié dix ans avant *Cumandá*, *María* est également écrit dans un style ampoulé, soit avec de longues phrases élaborées, quoique moins fréquentes que chez Mera. En voici un exemple : " Viajero años después por las montañas del país de José, he visto, ya a puesta del sol, llegar labradores alegres a la cabaña donde se me daba hospitalidad; luego que alababan a Dios ante el venerable jefe de la familia, esperaban en torno del hogar la cena que la anciana y cariñosa madre repartía; un plato bastaba a cada pareja de esposos, y los pequeñuelos hacían pinicos apoyados en las rodillas de sus padres." Isaacs, Jorge. María. P.127.

C'est avec ce désir de récréer une expérience similaire à celle produite par Mera que j'ai conservé la plupart des phrases complexes dans ma traduction française. En comparaison, Vaca a également choisi de garder une ponctuation similaire à celle du texte de départ. Toutefois, là où il était nécessaire de clarifier la phrase, soit en répétant le sujet ou bien en divisant une séquence d'idées à l'aide d'un point, je n'ai pas hésité à employer ma propre créativité étant donné que le message communiqué demeure, de mon point de vue, plus important que la manière dont il est transmis. Par exemple, j'ai choisi de couper la phrase suivante là où il y a le point virgule: "[h]ay tribus que se distinguen por la mansedumbre del ánimo y la hospitalidad para con cualquier viajero; tales son los záparos que viven [...]"[80] et de reprendre le contexte de cette seconde idée en l'initiant avec: "[c]'est le cas des Záparos qui vivent [...]." À plusieurs reprises, ce genre de reformulation où l'on donne un point de repère au lecteur, fut nécessaire afin de produire un texte plus lisible et compréhensible.

Remarques de conclusion

Ces différents exemples mettent en évidence qu'une excellente traduction demande bien plus qu'un simple transfert d'un message d'une langue dans une autre; la traduction de *Cumandá* requiert à la fois d'être un artiste et un auteur. Bien que je sois d'accord avec Scott qu'il n'existe aucune traduction parfaite car chacune d'elles offrent une interprétation différente, je soutiens qu'il y a certains éléments (différents pour chaque livre) qu'un traducteur doit

[80] Mera, Juan León. Cumandá. 2006, P.51.

respecter. Dans le cas de *Cumandá*, l'on ne doit pas le dépouiller de sa valeur éducative, d'autant plus qu'il fait encore partie du curriculum dans les écoles de l'Équateur. Même le nom des tribus dont il est fait mention dans le texte permet d'exposer plusieurs lecteurs, certains pour la première fois, à ces peuples autochtones de la jungle équatorienne. De plus, le traducteur ne devrait jamais omettre les passages descriptifs du texte pour lequel ce dernier est célèbre. Ces images pittoresques servent à documenter une région du monde qui demeure peu accessible au grand public; le traducteur doit donc s'assurer de ne pas limiter cette expérience privilégiée.

Les deux premiers chapitres du livre méritent surtout une traduction méticuleuse et créative étant donné leur valeur politique et leurs nombreuses descriptions poétiques. C'est à travers ces descriptions à la fois lyriques et philosophiques que Mera essaye d'illustrer la beauté de la jungle tout en créant un sentiment de fierté parmi les Équatoriens. Le projet nationaliste d'unir tous les peuples du pays débute donc au pied de ces arbres majestueux et de ces rivières labyrinthiques.

Les difficultés de traduction abordées dans cette préface illustrent l'impossibilité de demeurer absolument fidèle au texte de départ. La fluidité même de la traduction dépend des choix visibles faits par le traducteur, qui doit modifier l'ordre des mots afin de rendre le texte lisible dans la langue d'arrivée. De plus, l'original est constamment transformé par les choix d'interprétation que fait le traducteur afin d'expliciter les ambigüités du texte de départ. C'est pour

cette raison qu'une discussion concernant les choix de traduction est importante car elle expose le processus de création et de transformation qu'a subi le texte d'arrivée et reconnaît la difficulté de la tâche du traducteur.

Enfin, la seule façon pour un traducteur de restituer une œuvre de cette magnitude est de trouver un espace qui lui permette d'explorer sa propre créativité afin de surmonter tous les différents obstacles à sa traduction. Dans le même temps, il doit essayer de comprendre les choix faits par l'auteur pour mieux les faire passer dans le texte d'arrivée. Selon la traductologue Mona Baker : "[...] the text cannot be considered as a static specimen of language [...], but essentially as the verbalized expression of an author's intention as understood by the translator as *reader*, who then recreates this whole for another readership in another culture."[81]

En somme, la traduction de *Cumandá* exige un traducteur qui soit prêt à adopter une position semi-visible lui permettant de rendre compte de ce texte hybride, à la fois technique et littéraire, local et universel, concret et abstrait. C'est de cette perspective et de ce désir de partager l'histoire de Cumandá que j'ai traduit les deux premiers chapitres de ce roman qui sont à la fois poétiques, philosophiques et politiques.

---

[81] Baker, Mona. In Other Words: A Coursebook on Translation. P.217.

4.Traduction

I

La jungle de l'Orient

Le mont Tungurahua, avec sa merveilleuse forme conique et son sommet toujours blanc, semble avoir été jeté avec une telle force par la main de Dieu sur la chaîne Orientale des Andes, que celle-ci, fendue sous l'effet d'un coup terrible, lui a donné un large siège au plus profond de ses entrailles. Dans ces profondeurs, situé aux pieds du colosse, qui, malgré son emplacement, mesure 5 087 mètres au-dessus du niveau de la mer[82], le fleuve Pastaza se forme de l'union du Patate qui irrigue l'Est de la province; celle-ci portant le nom de cette montagne, et du Chambo qui, après avoir parcouru une grande partie de la province du Chimborazo, se précipite, furieux et assourdissant, à travers sa cuvette de lave et de *micaesquist*[83].

Le Chambo provoque le vertige chez celui qui le contemple pour la première fois: il se heurte aux rochers, sursaute sous forme d'écume, disparaît en de sombres tourbillons, resurgit en bouillonnant, s'entortille tel un condamné, mugit aussi fort que cent taureaux blessés, tonne comme la tempête,

---

[82] Selon la mesure de Reiss et Stübel en 1874.

[83] micaesquist: roche de structure laminaire semblable à de l'ardoise.

NB. Les notes en bas de pages soulignées correspondent aux notes de l'auteur original Juan León Mera tandis que les autres sont les notes de l'éditeur dans la collection *Libresa*.

et après s'être mêlé à l'autre rivière, poursuit son chemin avec plus de force, creusant des abîmes et ébranlant la terre, pour enfin former la fameuse chute de Agoyán, dont le grondement s'entend à une distance considérable. À partir de cet endroit, à une heure de chemin de l'agreste et beau village de Baños, ce fleuve prend le nom de Pastaza. Son parcours, bien que majestueux, se poursuit encore sur plusieurs lieues en contrebas. À partir de ce point, il commence à recevoir le tribut d'un grand nombre d'affluents, dont les plus remarquables, en aval du mont Abitahua, sont le Río-verde, aux eaux cristallines et pures, le Topo, qui trouve ses origines dans les régions montagneuses du Llanganate, autrefois objet de toutes les convoitises, car l'on croyait qu'il renfermait de très riches mines d'or.

Le fleuve Pastaza, l'un des rois du système fluvial des déserts[84] Orientaux qui se confondent et meurent après avoir rendu leur dernier hommage au monarque[85] des rivières du monde, possède des rives d'une beauté des plus sauvages, du moins dès les abords du village de Baños jusqu'au grand espace devant la confluence du Topo. Le tableau, ou plus exactement, la succession de tableaux que celles-ci présentent, changent d'apparence, en particulier une fois passé le mont Abitahua jusqu'à la grande rivière Amazone. Dans la région qui nous occupe, laquelle est âpre et sauvage à l'extrême, il semble que les Andes, à bout de force, n'ont eu d'autres choix, au terme d'une lutte violente contre les

[84] Utilisé dans le sens d'un endroit dépeuplé.

[85] L'Amazonie.

courants, que de les laisser se frayer un chemin à travers leurs plus profondes cavités. À droite comme à gauche, la végétation séculière est parvenue à recouvrir les plans étroits, les marches capricieuses, les bords des précipices, les versants et jusqu'aux parois presque perpendiculaires de cette formidable cassure de la chaîne andine. Dévalant le long des colonnades de cèdres et de palmiers, des arches de lianes, des voûtes d'émeraudes et d'or, toujours cahin caha, et toujours turbulents, les ruisseaux infinis viennent grossir, avec l'aide des rivières secondaires, le réseau de la rivière principale. Chacun d'eux donne l'impression de chercher désespérément la fin de son parcours, séduit et halluciné par les voix de leur souverain provenant de plus loin dans les halliers de la montagne.

Le voyageur qui n'est pas habitué à pénétrer dans cette jungle, à sauter ces ruisseaux, à guéer[86] ces rivières, à descendre et à monter par les parois de ces abîmes, va de surprises en surprises, et considère les dangers qu'il affronte plus graves qu'ils ne le sont vraiment. Toutefois, ces dangers et ces surprises, dont beaucoup sont agréables, contribuent à rendre le sommeil et la fatigue moins pesants, que le voyageur franchisse d'un coup une distance démesurée ou bien qu'il avance à petits pas [87]; il marche tantôt sur la pointe des pieds tantôt sur les talons, parfois se tord la cheville. Il s'incline, se traîne, se redresse, se

---

[86] Traverser un ruisseau à pied (ayant de l'eau jusqu'à mi-jambe) où il est possible de passer par un pont.

[87] Le texte de départ utilise l'expression 'pasitos de a sesma' ce qui veut dire littéralement des 'sixièmes de pas', donc des pas très petits.

balance, faisant peser tout son poids sur un grand bâton de *caña brava*[88], glisse sur le tronc dénudé d'un arbre à terre, s'enfonce dans la vase, se balance à une liane, en observant à ses pieds, à travers les parties plus clairsemées du feuillage, les eaux agitées du Pastaza, à plus de deux-cents mètres en contrebas, ou bien se contente d'en écouter le mugissement dans un abîme qui semble être sans fond... Dans de tels chemins, si l'on peut les nommer ainsi, le promeneur doit forcément être acrobate.

Il n'y a pas plus effrayant que le passage du Topo. Situées à égales distance l'une de l'autre et posées au centre du canal, se trouvent deux énormes pierres polies par les courants qui frappent ces dernières et les réduisent en morceaux. Ces pierres forment les piédroits centraux du pont le plus extraordinaire que l'imagination ait pu forger, et auxquels la main de l'homme donne vie aux moments où il est nécessaire de se déplacer sur les flancs de l'Abitahua. De ce pont, l'on pourrait dire qu'il est le comble du terrible rendu possible par l'audace de la nécessité. Cette étonnante construction est divisée en trois *guadúas*[89] de quelques mètres de longueur étendues du bord jusqu'à la première pierre, de celle-ci jusqu'à la seconde et de cette dernière jusqu'au bord opposé. Sur les épaules des pilotes les plus audacieux, qui sont passés en premier et se sont positionnés telles des statues sur les pierres et les rives, sont posées d'autres *guadúas* qui servent de rampes aux autres passants. La tige

---

[88] Espèce de jonc très fort.

[89] Un bambou typique de l'Amérique du Sud avec une écorce longue et épaisse que l'on utilise souvent pour fabriquer des maisons.

tremble et se courbe sous le poids du corps; l'écume éclabousse les pieds; le bruit du courant est assourdissant; le vertige guette; et même le cœur des plus courageux bat deux fois plus vite. À la fin, l'on se retrouve de l'autre côté du fleuve, et le pont ne tarde pas à disparaître, emporté par le courant.

Aussitôt commence l'ascension de l'Abitahua, énorme autel aux marches de verdure sombre, qui s'élève là où s'achève précisément la chaîne des Andes que nous avons décrite, et commencent les régions orientales. Sur ses crêtes les plus élevées, soit à presque mille mètres d'altitude, dominent des centaines de palmiers qui ont l'air de géants en extase devant quelque merveille que le marcheur ne peut découvrir que lorsqu'il pose le pied sur la dernière et ultime marche. Et il est vrai qu'une fois la cime atteinte, s'échappe du fond de l'âme un cri de stupéfaction : là-bas, il y a un autre monde; là-bas, la nature montre avec ostentation un de ses états les plus sublimes : c'est l'immensité d'une mer de végétation prodigieuse sous l'immensité bleue du ciel. À gauche au loin, la chaîne des Andes ressemble à une vague d'une infinie longueur, suspendue un moment par la force de deux vents contraires; en face et à droite, ne subsiste plus que la ligne floue et indécise de l'horizon entre les espaces célestes et la surface de la jungle, dans laquelle se meut l'esprit de Dieu, comme autrefois lorsqu'il se déplaçait sur la surface des eaux.[90] Quelques cordillères de deuxième et de troisième ordre, ramifications de la principale, s'étendant presque toutes de l'Ouest vers l'Est, ne sont guère plus que de petites éminences, des plis

---

[90] Gen. I-2.

insignifiants qui interrompent à peine la platitude de ce grand Sahara de verdure. Aux premiers plans, l'on parvient à distinguer des milliers de points de reliefs semblables aux peluches d'une gigantesque couverture dépliée aux pieds du spectateur : ce sont les palmiers qui ont levé leurs têtes à la recherche du plein air, comme s'ils avaient peur d'étouffer dans l'épaisseur de la végétation. Quelques fils d'argent en forme de 's' prolongés et inégaux, parfois interrompus par intervalles, brillent là-bas au loin : ce sont les rivières puissantes qui, dévalant les Andes, se hâtent d'apporter leur tribut à l'Amazonie. Il n'est pas rare de voir l'orage, tel un fantôme ailé et noir, planer sur la cordillère tout en crachant des serpents de feux qui s'entrecroisent pour former une chaîne et tonner de façon imperceptible. D'autres fois, les vents du Levant se déchaînent furieusement et agitent les cimes de ces millions de millions d'arbres, ce qui forme une série de vagues interminables aux teintes vert océan, émeraude et tournesol, qui par leur cadence et leur mouvement majestueux produisent une sorte de mugissement qu'aucune voix parmi celles des autres éléments de la nature ne saurait imiter.

Une fois redevenu silencieux et immobile, ce désert exceptionnel reçoit les rayons du soleil naissant et les réverbère sous forme de lueurs paisibles quoique vives en raison de l'abondante rosée qui a lavé les feuilles. Quand l'astre du jour se couche, la réverbération est incandescente, et il y a certains endroits où la jungle semble avoir reçues un bain de cuivre fondu et d'autres où une illusion d'optique donne l'impression de flammes tremblantes qui s'étendent sur

les masses de feuillage sans les brûler. Lorsqu'enfin se lève le dense brouillard enveloppant tout dans tous ses plis ridés, un vrai chaos fait place où se confondent la vue et la pensée. L'âme se sent oppressée par une tristesse indéfinissable et puissante. Ce chaos imite ceux du passé et de l'avenir, dans l'intervalle desquels l'homme, telle une étincelle, brille une seconde puis disparaît à tout jamais. La conscience qu'il a de sa propre insignifiance, de son impuissance et de sa misère est la cause principale de l'effondrement qui saisit l'homme d'effroi, à la vue de cette image qui rend tangible, pour ainsi dire, la vérité de son existence momentanée et de son pauvre sort en ce bas monde.

Depuis le flanc Oriental de l'Abitahua, le spectacle change : le voyageur se retrouve sous les vagues de l'étrange et stupéfiant golfe dont nous avons esquissé la description; il est descendu des régions de la lumière vers l'empire des ombres mystérieuses. Là-haut, les pensées se dilataient en même temps que les regards balayaient l'immensité de la superficie de la jungle et l'infinité du ciel. Ici-bas, des troncs énormes, les boqueteaux les plus couverts de parasites, les branches entrelacées, les rideaux de fleurs grimpantes qui descendent depuis la cime des arbres, les lianes flexibles qui imitent les câbles et le cordage des navires, entourent le voyageur de tous côtés, qui a parfois l'impression d'être prisonnier d'un vaste réseau, tendu à cet endroit par quelque divinité inconnue du désert afin de donner la chasse au marcheur distrait. Toutefois, chose unique, cette appréhension qui devait angoisser l'esprit, disparaît une fois que survient, il ne peut en être autrement, un certain sentiment de liberté, d'indépendance et

de grandeur que l'on ignore aussi bien dans les villes qu'au milieu de la vie et de l'agitation de la société civilisée. Par un phénomène psychologique inexplicable, l'âme enfermée dans le labyrinthe de la jungle éprouve des impressions complètement différentes de celles qu'elle ressent en les contemplant d'en haut, lorsqu'il semble que les espaces infinis invitent l'âme à voler en eux comme si elle faisait elle-même partie de cet élément. L'homme entend au-dessus de lui une voix secrète lui dire: "Comme tu es impuissant et malheureux!" Venant d'en bas une autre voix, non moins secrète et persuasive, lui répète : "Tu es ton propre maître et le véritable roi de la nature : tu es dans ton domaine : fais de toi et de tout ce qui t'entoure ce que tu veux. À l'exception de Dieu et de ta conscience, il n'y a personne ici-bas qui te regarde et contrôle tes actes".

Ce sentiment, ce puissant élément moral qui dans le silence de la jungle déserte, s'empare de l'âme de l'homme, contribue sans doute à forger le caractère prétentieux et dominant du sauvage pour lequel l'obéissance forcée est inconnue, l'humiliation est un crime digne de la peine maximale, les coutumes et la force font office de lois, et la vengeance est la première des vertus si ce n'est une nécessité.

Dans ce labyrinthe constitué de la végétation la plus gigantesque sur terre, dans ce genre de régions sous-marines où, par merveille, pénètrent les rayons de soleils, et où le bleu du ciel se donne à voir en de longues bandes à partir des seules ouvertures des grandes rivières; où l'on retrouve des merveilleux modèles à l'aune desquels les arts, qui constituent la fierté des

peuples cultivés, pourraient chercher leur perfection : ici même, la pensée de l'architecture est diversifiée, allant de la sévère majesté gothique jusqu'à l'aérien et fantastique style arabe. Il y a même des styles qui n'ont pas encore été compris, ni taillés dans le marbre et le granit par le génie humain : quelles colonnades superbes! quels portails magnifiques! quels plafonds grandioses! Lorsque la nature est calme; lorsque, les ailes pliées, les vents dorment dans leurs cavernes lointaines, une main occulte et divine fait le portrait de ces monuments prodigieux avec le cristal des rivières et de lagunes pour l'enseignement de la peinture. Ici, il existe des sons et des mélodies qui enchanteraient les Donizetti[91] et les Mozart[92], et qui parfois les désespéreraient. Ici, l'on trouve des fleurs dont le paganisme avec ses Champs Élysées[93] n'a jamais rêvé, et des parfums inconnus dans la demeure des dieux. Ici, il y a ce grand je ne sais quoi, insaisissable dans aucune langue, perceptible seulement par certaines âmes tendres, sensibles et illustres, et qui, par-là même, est désigné d'un nom que rien n'arrive à exprimer: poésie. La connaissance et la possession de toutes les beautés et harmonies de la nature; l'initiation à toutes ses mystérieuses merveilles; l'intuition de divins prodiges qu'enferme le monde moral, peu importe laquelle de ces choses la langue humaine nomme poésie, ici dans les

---

[91] Donizetti, Gaetano (1797-1848) : compositeur italien, un des créateurs de l'opéra romantique.

[92] Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) : compositeur autrichien. Un homme à talent prodigieux et précoce, un génie et une fécondité dans l'histoire de la musique.

[93] Champs Élysées : demeure des hommes vertueux dans la mythologie gréco-romaine.

entrailles de la jungle, filles des siècles, celle-ci est bien plus vivante, plus active, plus puissante qu'entre le brouhaha et la splendeur passée de la civilisation.

Il n'y a pas jusqu'à la majesté mélancolique des ruines, si prompte à attirer l'attention des savants dans les autres hémisphères, qui ne fasse défaut. En Europe comme en Asie, la massue et la torche de la guerre, ainsi que le pénible passage des siècles ont détruit les créations des arts et les anciennes civilisations. Ici, seule la nature démolit ses propres œuvres : l'ouragan s'est alimenté dans ces arcades; les tempêtes ont pulvérisé des centaines de colonnes; les cimes abattues des palmiers sont les chapiteaux de ces temples, palais et thermes d'émeraude et de fleurs qui gisent fragmentées. Cependant, les artistes qui là bas, ont érigé les monuments de pierres de Baalbek et de Palmira[94] ont disparus à tout jamais, alors qu'ici le génie de la nature qui a créé les merveilles de la jungle les répète et les multiplie sans cesse, est toujours en vie : vous ne le voyez pas? Les décombres disparaissent progressivement sous l'ombre d'autres somptueux et magnifiques édifices. L'artiste divin et éternel ne démolit pas ses œuvres si ce n'est pour les améliorer, et reçoit ainsi de nouvelles forces et des éléments puissants de la décomposition de ces mêmes ruines épandues à ses pieds.

---

[94] Baalbek et Palmira : Afin d'assurer la domination romaine de l'Orient, ces deux villes furent érigés (11ème siècle), avec une somptuosité qui permis même de surprendre les asiatiques. Ils se sont placés où il avait une fois existé des sanctuaires sémitiques des populations du désert.

Sans prendre en compte le Putumayo; dont les rives méridionales marquent le début du territoire équatorien dans les régions de l'Orient, les tumultueux Napo, Nanay, Tigre, Chambira, Pastaza, Morona, Santiago, Chinchipe, et d'autres qui, plus petits en comparaison mais qui ne passeraient pas inaperçus en Europe, en Asie ou en Afrique, bordent ces rives et débouche dans l'Amazone.

Le Pastaza, dont nous avons suivi la descente jusqu'à ce qu'il reçoive les courants impétueux du Topo; dont les berges serviront de cadre à l'histoire que nous allons raconter, fut traversé par le savant D. Pedro Vicente Maldonado et Sotomayor[95] en 1741. Celui-ci dessina son parcours et celui du capricieux et intriguant Bobonaza. Passé l'Abitahua, il reçoit du nord la tribut du Pindo d'où il commence à se prêter d'avantage à la navigation, même si celle-ci reste dangereuse; ensuite, le Llucín se joint à lui par la droite, et à quelques lieues le Palora, aux eaux sulfureuses et amères, et qui trouve ses origines dans une petite lagune aux abords du Sangay, sans doute l'un des volcans les plus actifs et terribles au monde. Ici, les eaux du Pastaza, ainsi que celles du Palora, sont déjà assez calmes et paisibles. La seule chose notable est le mouvement important dans le Détroit del Tayo qui le prolonge. Celui-ci est formé par des rochers rigides hissés de chaque côté et presque parallèles. Maintenant libéré de ces bras herculéens qui l'enserraient, le Pastaza se déploie et mène sa course

[95] Maldonado, Pedro Vicente (1704-1748) : un géographe savant de Riobamba, en Équateur.

impériale en premier lieu de l'Occident à l'Orient puis du nord-ouest au sud-ouest jusqu'à sa triple embouchure.

Le Pastaza se dilate parfois grâce aux plages ouvertes et souriantes. D'autres fois, il est limité par des trajets plus ou moins longs des rives rocailleuses qui disparaissent à mesure qu'il avance dans la plaine, ou en raison de simples élévations de terrain. À plusieurs endroits, il se divise en deux bras qui se réunissent autour de belles îles, lesquelles deviennent plus fréquentes et étendues à mesure que la rivière parvient à son but. De superbes palmeraies, dont le fruit est aimé du pécari[96] et d'autres animaux sauvages, abondent sur les rives, tout comme le laurier qui produit une excellente cire, et le cannellier fragrant qui donne son nom au territoire où foisonne le Bobonaza, lui aussi riche censitaire[97] du Pastaza, et enfin le Curaray qui intensifie le débit du gigantesque Napo.

À peu de distance des berges de la rivière dont nous parlons, et presque toujours en communication avec elle, l'on retrouve quelques lagunes couronnées, à l'identique des palmiers qui se courbent doucement à force de se regarder dans la pureté de ses eaux cristallines. Ces dernières sont aussi peuplées par des oiseaux d'une rare beauté, de poissons dorés et de tortues à la chair exquise. Les lagunes et les îles ne manquent pas d'énormes caïmans, de

---

[96] pécari : un mammifère similaire au sanglier, sans queue et avec de longs crins, dont la viande est très estimée.

[97] censitaire : personne obligé de payer un cens ou un impôt.

couleuvres tachetées, et l'on y trouve parfois le monstrueux amarum,[98] la terreur de ces lieux inhabités, et à côté duquel le boa d'Afrique fait pâle figure. Le Rumachuna, situé à peu de lieues en amont de la confluence entre le Pastaza et l'Amazone, est le plus long et le plus magnifique des miroirs que la nature a étendu dans ce désert.

Lecteurs, nous avons tenté de te faire connaître, bien qu'assez imparfaitement, le théâtre dans lequel nous allons t'introduire : laisses-toi guider et suis-nous avec patience. Nous ne détournerons qu'occasionnellement le regard vers la société civilisée; oublie-la si tu veux t'intéresser aux scènes de la nature et aux coutumes des errants et sauvages enfants de la jungle.

---

[98] amarum et amaru : termes quechua, une boa aquatique, signifiant aussi arc-en-ciel et l'âme du ara (grand perroquet de l'Amérique du Sud).

II

Les tribus Jivaras et Záparas

De nombreuses tribus d'Indiens sauvages habitent le long des rivières de l'Orient. Certaines maintiennent un lieu de résidence fixe, tandis que la plupart sont des tribus nomades qui trouvent asile et subsistance là où la nature leur offre avec le plus d'abondance et le moins de travail, ses riches dons dans la luxuriance de la jungle ou bien au sein des courants qui traversent le désert. Leurs caractères et leurs coutumes sont aussi divers que leurs langues; ils sont incultes, mais généralement expressifs et énergiques. Quelques tribus se distinguent par la douceur de leur âme et leur hospitalité envers le voyageur. C'est le cas des Záparos qui vivent au nord du Pastaza et aux marges du Curaray, du Veleno, du Bobonaza, du Pindo et le long d'autres rivières aux sables aurifères et à la beauté mythologique. Pour autant, il ne faudrait pas penser que les záparos sont un peuple peureux et lâche. D'autres tribus redoutées pour leur férocité indomptable, telle les Jivaros, disséminée dans l'immense espace qui se trouve entre le Morona et le Santiago et qui s'étend de la bande méridionale du célèbre Pastaza jusqu'aux régions où domine le Chinchipe, une des rivières principales de Loja; patrie célèbre de l'arbre du quinquina et non moins renommée pour la richesse de sa flore, ses mines de métaux précieux et ses

marbres aussi beaux que ceux de Paros et de Carrare.[99] Il n'y a aucun cannibale dans ces tribus contrairement aux croyances sans fondements de certains; toutefois, il est dangereux de voyager parmi elles, du moins lorsqu'on ne prend pas toutes les précautions nécessaires afin de ne pas leur causer le moindre ennui ou éveiller leurs soupçons. En temps de guerre, les Jivaros sont astucieux et sanguinaires, leurs coutumes domestiques sont simples; ils sont fidèles dans leurs alliances et inflexibles dans leur vengeance. Nonobstant leur adoration pour la liberté, parfois, ils leur arrive de regarder leurs chefs avec un respect superstitieux lorsque ceux-ci se distinguent par leur férocité et le nombre de leurs exploits. À la mort du chef, ils sacrifient son épouse la plus aimée afin qu'elle puisse l'accompagner au pays des âmes.

La guerre est presque la norme chez les Jivaros, et les Záparos en sont aussi de grands amateurs. Les deux tribus manient très adroitement l'arc, la lance et la massue. Leur grande connaissance dans l'utilisation des venins est terrifiante. La cause de leurs disputes est généralement liée au désir d'accomplir au mieux leur vengeance. Il arrive plus d'une fois qu'un chef boive l'infusion d'une liane nommée l'*hayahuasca* dont l'effet est de simuler des visions que le sauvage croit réelles et qui déterminent le sort de toute la tribu: si dans son délire, le chef a vu l'image d'un ennemi qu'il faut tuer, tout doit être mis en

---

[99] Paros y Carrare: la première est l'une des îles Cyclades (en Grèce) et au sud de Délos; la seconde est le nom d'une ville en Italie (Toscane). Les deux sont renommées pour leur marbre.

œuvre pour atteindre ce but; si la tribu lui est apparue comme ennemie, même s'ils furent alliés, la guerre contre cette dernière ne tarde point.

Depuis plus d'un siècle, l'infatigable persévérance des missionnaires avait commencé à faire briller certaines lueurs de civilisation au sein de ce monde barbare; cette humanisation a eu lieu en grande partie au prix d'héroïques sacrifices. Souvent, le sang du martyre teinta les eaux des silencieuses rivières de ces régions, et l'ombre des figuiers et des fromagers séculaires abrita des reliques dignes de nos autels pieux. Toutefois, ce sang et ces reliques, bénis par Dieu comme témoignages de la sainte vérité et de son amour pour l'homme, ne pouvaient être stériles. Ils permirent à des milliers d'âmes d'aller au ciel ainsi qu'à de nombreux peuples de s'élever à la vie sociale. Chaque croix plantée par le sacerdoce catholique, dans ces lieux de solitude, représentait un centre où œuvrait un pouvoir mystérieux qui attirait les tribus errantes pour les y fixer et les associer à la famille humaine en leur faisant goûter aux délices de la communion rationnelle et chrétienne. Oh! Que serait-il advenu du territoire oriental et de ses habitants aujourd'hui si s'était poursuivi ce labeur sacré des hommes de l'Évangile... L'Amérique aurait eu une nation civilisée de plus, là où aujourd'hui errent aux côtés des fauves des hordes coupées du genre humain qui se détruisent entre elles.

En un instant, un rayon, aussi soudain que terrible, telle une pragmatique sanction,[100] anéantit cette œuvre géante d'infinie patience, d'indicible abnégation et de sanglants sacrifices. Le 19 août, 1767, les Jésuites furent expulsés des territoires appartenant à l'Espagne de sorte que les Missions de l'Orient virent leur déclin, puis leur disparition. Dans la jungle, il est arrivé sur le plan moral ce qui prend place sur le plan matériel: elles demandent beaucoup d'efforts pour être déracinées et cultivées; à mesure que disparaît l'ouvrier diligent, la nature agreste récupère son territoire et assoit son empire sur les ruines de celui des hommes. La politique de la Cour d'Espagne élimina d'un coup de plume un demi-million d'âmes juste dans cette partie de ses colonies. Les plumes des rois sont vraiment terribles! Environ deux siècles auparavant, un coup de plume tout aussi violent expulsa du sein de la mère patrie plus de huit cents mille habitants. Transformer en barbares un grand nombre de gens en les excluant de la civilisation, ou les jeter loin des frontières nationales, l'on aboutit au même : de toute façon, la population est détruite. Néanmoins, continuons avec notre histoire.

Parmi les villages les plus florissants fondés par les jésuites dans ce territoire immense, l'on comptait Canelos, Pacayacu et Zarayacu situés sur les rives septentrionales du Bobonaza ainsi que Andoas et Pinches à la droite du Pastaza. Les habitants de ces villages appartenaient à la famille zápara. Quarante ans après que le gouvernement de l'Espagne les ait privés de leurs missionnaires,

---

[100] Pragmatique: un ordre du Roi. En 1767, un mandat du Monarque Carlos III (1716-1788) expulsa les Jésuites des territoires espagnols.

certains grands centres de population connaissaient une telle décadence qu'ils étaient sur le point de disparaître. La population de Pinches avait diminué de plus de moitié, ce qui l'exposait régulièrement au risque d'être anéanti par les Jivaros.

À la place des Jésuites, l'on envoya des religieux dominicains dans les régions des peuples susnommés. Les premiers étaient accompagnés par des représentants de l'autorité civile qui étaient plus intéressés à s'enrichir sur la sueur et le sang des Indiens qu'à essayer de les civiliser. En l'absence des employés, les curés missionnaires prenaient en charge les affaires, y compris celles du quotidien; le plus souvent, ils s'en sortaient mieux, ce qui permettait aux pauvres sauvages d'avoir du répit.

En 1808, une tribu nomade des plus redoutables au sud de la jungle, voulut maintenir une neutralité stricte dans une guerre sanglante qui, à ce moment-là, décimait les tribus des zamoras, logroños, moronas et d'autres qui étaient en fait toutes ses alliées. Mayariaga, le curaca[101] des moronas qui avait essayé, en vain, d'attirer la tribu neutre de son côté, fit preuve d'une grande rage, et Yahuarmaqui[102] le curaca de cette dernière par qui il était aimé et respecté, jugea prudent de s'éloigner du théâtre de la guerre.

Un matin, d'épaisses colonnes de fumée s'élevaient parmi les cimes des arbres: les cabanes de ceux qui fuyaient brûlaient, incendiées par leurs

---

[101] Chef

[102] Main-sanglante

propriétaires mêmes qui, à l'intérieur de légers canoës faits d'écorces d'arbres géants, brisaient le courant du Morona. Au son des vagues brisées par les rames, ils entonnaient le chant d'adieu au seuil de la jungle qu'ils abandonnaient à tout jamais. Au terme du quinzième jour de navigation, ils remirent leurs canoës, maintenant inutiles pour le voyage qu'ils entreprenaient, à la merci du courant. Ils poursuivirent leur chemin en prenant la partie supérieure de la cordillère des Upanos, qui remonte du côté oriental du Sangay et qui plonge près de la lagune Rumachuna, et bâtirent enfin leurs cabanes sur la rive gauche du Palora, à trois journées de son entrée pacifique dans le Pastaza, et dans le voisinage de l'endroit où l'on retrouvait la ville de Mendoza, ravagée par les barbares.

Le nombre de victoires du curaca Yahuarmaqui, correspondait au nombre de têtes des chefs ennemis qu'il avait décapitées, disséquées, et réduites au volume d'une petite orange.[103] Celles-ci et d'autres dépouilles, en plus des armes délicates, formaient le décor de sa demeure. Même s'il approchait les soixante-dix ans, il avait le corps droit et vigoureux comme le tronc d'un chonta;[104] sa vue et son ouïe étaient aiguisées, et il avait le poignet très ferme; jamais, il ne perdait sa flèche destinée au colibri dans la cime de l'arbre le plus élevé; il percevait comme personne d'autre le son du *tunduli*,[105] joué à quatre lieues de là; et dans

---

[103] Un rituel commun chez les Indiens jivaros et raison pour leur surnom de 'réducteurs de têtes'.

[104] Espèce de palmier à l'écorce noir et au bois très dur.

[105] Un tambour de guerre d'une forme bien spéciale: c'est un grand tronc évidé; on le ' maintient suspendu à un poteau et lorsqu'on le frappe à son ouverture, il transmet un son que l'on entend de très loin.

sa main droite la lourde massue était comme un bâton d'osier qui frappait à la vitesse d'un éclair. Jamais, on ne le vit rire ni adresser à ses enfants un mot d'affection. Ses yeux étaient petits et ardents comme ceux des vipères; la couleur de sa peau était semblable à celle du tronc du cannelier, et ses mèches de cheveux blancs éparpillées sur sa tête lui donnaient l'allure d'un pic des Andes au commencement du dégel, les premiers jours d'été. Le geste impératif, les manières rustiques et violentes, les paroles brèves, concises et énergiques, tout cela faisait de lui un Indien sans pareil qui attirait incontestablement le respect de sa tribu. Il avait six femmes qui lui avait donné plusieurs enfants dont le plus vieux, choisi pour succéder à l'ancien curaca, était déjà un célèbre combattant que l'on nommait Sinchirigra[106] en raison de la force de son bras.

Selon les coutumes de ces nations qui ont pour patrie les déserts, la tribu prit le nom de la rivière au bord de laquelle elle campait. La nouvelle de l'arrivée des *paloras* se répandit rapidement parmi les autres tribus et peuples qui, conseillés par la prudence et non par la peur, inconnue des sauvages, se hâtèrent de solliciter leur alliance. Pendant de longues journées, Yahuarmaqui se chargea de recevoir des messagers qui, en signe de paix et d'amitié, portaient des *tendemas*[107] et d'autres ornements de plumes dorées sur la tête, à la ceinture et sur les armes. Ceux des tribus de Canelos, de Pacayucu, de Zarayacu, d'Andoas, ainsi que les habitants du Veleno aurifère, du Curaray où le Tigre, une rivière

---

[106] Ce qui signifie 'bras-fort' en quechua.

[107] Une ceinture, ou bien une sorte de bandeau brodée de plumes, de coquillages, ou tout simplement tressée avec de l'osier. La parure infaillible des Indiens de l'Orient.

abondante et de toute beauté prend sa source, choisirent les mandataires parmi les plus habiles en diplomatie, au sens où les Indiens la pratiquait, et les envoyèrent accompagnés de riches cadeaux dont l'éloquence est plus persuasive pour un sauvage que celle de belles pensées ou de phrases magnifiquement composées. L'ancien chef répondit à tous avec orgueil, mais en utilisant des paroles qui pourraient les satisfaire, et l'on scella l'alliance avec moins de cérémonie mais avec plus de fermeté que chez les peuples civilisés. Yahuarmaqui possédait en vérité cette grande vertu d'accorder un respect religieux à la foi, ce dont il fit la preuve en se retirant de son ancien lieu de résidence afin de ne pas prendre part à la dispute avec ses amis, les jivaros du sud.

Le dernier de ces ambassadeurs fut un jeune homme de belle allure, lequel dit à Yahuarmaqui d'une voix aimable: "puissant curaca et grand frère,[108] sois le bienvenu au bord de la rivière des eaux amères et dans le voisinage des záparos. Je suis l'émissaire de la tribu dont mon père, le vieux Tongana, est le chef. Nous souhaitons être ton allié et vivre sous ta protection. Cette tribu est la plus petite des familles libres du désert et elle vit à côté d'un ruisseau d'eau douce, où il est possible de se rendre, en partant d'ici, en un peu moins de trois soleils. Elle n'a aucune autre alliance, et aspire seulement à vivre à ton ombre dès aujourd'hui, comme le petit palmier aux pieds du grand. Chef aux mains sanglantes, accepte notre amitié et donne-nous la tienne, et sois pour nous un chef aux mains bienfaisantes!"

---

[108] Il est commun entre les sauvages de se traiter d'ami ou de frère, et ces surnoms sont aussi généralement employés pour leurs relations avec des gens de la race européenne.

Flatté par ces paroles, Yahuarmaqui répondit par ces mots: "Mon cher fils, j'accepte l'amitié et l'alliance avec la famille Tongana. Va lui dire que le puissant chef des paloras est maintenant leur père; cessez d'avoir peur et soyez plein d'espoir. Le son de mon *tunduli* sera votre ami et lorsque Tongana fera résonner le sien, ma tribu sera aussitôt à vos côtés: mes ennemis seront les adversaires des Tonganas; et vos amis seront les miens. L'ombre de ma rondache protège mes alliés comme elle le fait pour ma propre tribu. Jeune frère, tu as dit tout ce que tu devais dire et tu as entendu mes promesses. Tu es content, alors va en paix rejoindre les tiens.

Documents consultés

Agoglia, Rodolfo. Ed. Pensamiento romántico ecuatoriano. 2ème édition. Quito: Banco Central del Ecuador, 1988.

Aguirre, Francisco E. "Juan León Mera: Política y Literatura." Cumandá: Contribución a un centenario. Manuel Corrales Pascual. Ed. Quito: Ediciones de la Universidad Católica, 1979.

Andrade, Jorge. "Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce de los siglos XIX y XX." Iconos: Revista de Ciencias Sociales. 28 (2007): 35-45.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. Postcolonial Studies: The Key Concepts. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2004.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. The Empire Writes Back: Theory and Practice in Postcolonial Literature. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2002.

Ayala Mora, Enrique. "The Relationship between Church and State in 19th Century Ecuador." Procesos: Revista Ecuatoriana de Historia. 6.2 (1994): 91-115.

Baker, Mona. In Other Words: A Coursebook on Translation. New York: Routledge, 2006.

Balseca, Fernando. "En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana." Procesos. 8 (1995/1996): 151-164.

Barrera, Isaac. Historia de la literatura ecuatoriana. Quito: Libresa, 1979.

Barrera, Isaac. Historiografía del Ecuador. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1956.

Bell, Anthea. "Translation as Illusion." EnterText. 4.3 (2004-2005): 13-28.

Benítez, Lilyan, and Alicia Garcés. Culturas ecuatorianas: ayer y hoy. 2ème édition. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1988.

Brooke, Larson. Trials of Nation Making: Liberalism, Race, and Ethnicity in the Andes 1810-1910. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Carreras, Marcela, María Candelaria de Olmos and Paula Gigena. "Romanticismo e indianismo en Cumandá, by J.L. Mera." Estudios Filológicos. 32 (1997): 57-71.

Carrión, Benjamín. Provincia de Pastaza. Puyo: Casa de la cultura ecuatoriana, 1996.

Chang-Rodriguez, Raquel and Malva E. Filer. Voces de Hispanoamérica: antología literaria. Boston: Heinle & Heinle Publishers Inc., 1988.

Corral, Raúl Vallejo. Juan León Mera: Pensamiento fundamental. Quito: Corporación editora nacional, 2006.

Corrales, Manuel Pascual. Ed. Cumandá: contribución a un centenario. Quito: Ediciones de la Universidad Católica, 1979.

Club de Escritores en Quechua. Diccionario Trilingüe: Quechua, Castellano, Ingles. Cochabamba: Club de Escritores en Quechua, 1972.

Darío, Rubén. Chants errants. Trad. Frédéric Magne. Paris: La Délirante, 1998.

Darío, Rubén. Pages choisies. Trad. García Calderón Ventura. Paris: F. Alcan, 1918.

Del Sarto, Ana, Alicia Ríos, and Abril Trigo. Eds. The Latin American Cultural Studies Reader. Durham: Duke University Press, 2005.

Diezcanseco, Alfredo Pareja. Ecuador: La república de 1830 a nuestro días. Quito: Editorial Universitaria, 1979.

Duval, Edwin M. "Lessons of the New World: Design and Meaning in Montaigne's 'Des Cannibales' and 'Des coches'". Yale French Studies. 64 (1983): 95-112.

Escudero, Alfonso M. Ed. "Datos para la biografía." Cumandá o un drama entre salvages. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.

Fausto, Carlos and Michael Heckenberger. Eds. Time and Memory in Indigenous Amazonia: Anthropological Perspectives. Gainesville : University Press of Florida, 2007.

Firth, J.R. "A Synopsis of Linguistic Theory, 1930-55." Selected Papers of J.R. Firth. F.R. Palmer (ed.) London: Longmans, 1968.

Flores Jaramillo, Renán. Jorge Icaza, una visión profunda y universal del Ecuador. Quito: Editorial Universitaria, 1979.

García, Gabriel Cevallos. Historia del Ecuador: segunda parte. Cuenca: Edibosco, 1989.

Goldberg, Paul L. "Currents of Liminality: Religious Syncretism and the Symbolism of the River in Cumandá." Hispanic Journal. 21.2 (2000): 383-394.

Guerrero, Andrés. "The administration of dominated populations under a regime of 'customary' citizenship: the case of postcolonial Ecuador." After Spanish Colonial Rule: Postcolonial Predicaments of the Americas. Mark Thurner. Ed. Durham: Duke University Press, 2003.

Guevara, Dario. Juan León Mera o el hombre de cimas. 2ème édition. Quito: Ministerio de Educación Pública, 1965.

Guevara, Mercedes Torres. La naturaleza y la literatura ecuatoriana. Quito: Universidad Central del Ecuador, 1972.

Handelsman, Michael. "*Cumandá*: una lectura postcolonial." Kipus: Revista Andina de Letras. 11 (2002): 69-80.

Hart, Stephen, and Richard Young. Eds. Contemporary Latin American Cultural Studies. New York: Oxford University Press, 2003.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. "Lectures on Fine Arts." The Norton Anthology of Theory and Criticism. Ed. Vincent B. Leitch et al. New York: W.W. Norton & Company Inc., 2001.

Isaacs, Jorge. María. Quito: Libresa, 2006.

Isaacs, Jorge. María. Trans. Dorita Nouhaud. Paris: Miroirs, 1992.

Jacobson, Nils, and Cristobal Aljovín de Losada. Eds. Political cultures in the Andes, 1750-1950. Durham: Duke University Press, 2005.

Jolicoeur, Louis. Traduction et enjeux identitaires dans le contexte des Amériques. Québec: Les presses de l'Université de Laval, 2007.

Keen, Benjamin. Ed. Latin American Civilization: History and Society 1492 to the Present. Boulder: Westview Press, 1996.

Klarén, Sara Castro and John Charles Chasteen. Eds. Beyond Imagined Communities: Reading and Writing the Nation in Nineteenth-Century Latin America. Washington: Woodrow Wilson Center Press, 2003.

Landerman, Peter. Vocabulario Quechua del Pastaza. Yarinacocha: Instituto Lingüístico de Verano, 1973.

Lara, Jorge Salvador. Ensayos sobre Montalvo y Mera. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 1991.

Láscar, Amado. "Consolidación del estado-nación y las contradicciones de la perspectiva indianista: Gualda, Cailloma y A orillas del bío-bío." Alpha. 21 (dec. 2005): 63-86.

Mera, Juan León. Cumanda: The Novel of the Ecuadorian Jungle. Trans. Noe O. Vaca. AuthorHouse, 2007.

Mera, Juan León. Cumandá. Quito: Libresa, 2006.

Mera, Juan León. Novelitas ecuatorianas. Quito: Libresa, 1999.

Mera, Juan León. La dictadura y la restauración en la república del Ecuador. 2ème édition. Quito: Corporación editora nacional, 1982.

Mera, Juan León. "Es posible dar un carácter nuevo y original a la poesía latinoamericana?" Pensamiento romántico ecuatoriano. Ed. Rodolfo Agoglia. Quito: Banco Central del Ecuador, 1980.

Mera, Juan León. Ojeada historico-critica sobre la poesía ecuatoriana. Quito: Clásicos Ariel, no year noted.

Mera, Juan León. La escuela doméstica. Artículos publicados en "El Fénix." Quito: Nacional, 1880.

Miño, Reinaldo V. Juan León Mera y la conquista. Quito: Consejo Provincial de Tungurahua, 1993.

Moya, Ruth. Simbolismo y ritual en el Ecuador andino. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología, 1981.

Newson, Linda A. Life and Death in Early Colonial Ecuador. Norman: University of Oklahoma Press, 1995.

Orr D., Carolina. Vocabulario Quechua del Oriente del Ecuador. Quito: Instituto Lingüístico de Verano and el Ministerio de Educación Pública, 1965.

Padron, Ricardo. "Cumandá and the Cartographers: Nationalism and Form in Juan León Mera." Annals of Scholarship: An International Quarterly in the Humanities and Social Sciences. 12.3-4 (1998): 217-234.

Paladines, Carlos. Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano. Quito: Banco Central del Ecuador, 1990.

Palmer, F.R. Semantics. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Puente, José Enrique. The Influences of Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, and James Fenimore Cooper in Juan León Mera's Cumandá. Louisiana: Louisiana State University, 1972.

Rodriguez, Martha. "Fragmentación de la ciudad letrada: el poeta en tres novelas del siglo XIX: Cumandá, Lucia Jerez, y De sobremesa." Kipus: Revista Andina de Letras. 20 (2006): 189-200.

Rosenthal, Debra. "Race Mixture and the Representation of Indians in the U.S and the Andes." In Mixing Races, Mixing Culture: Inter-American Literary Dialogues. Ed. Monika Kaup. Austin: University of Texas Press, 2002. 122-136.

Rousseau, Jean Jacques. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. Paris: Bordas, 1985.

Sacoto, Antonio. Indianismo, indigenismo y neoindigenismo en la novela ecuatoriana. Quito: Impresión Augusto Zúñiga Yanez, 2006.

Sacoto, Antonio. The Indian in the Ecuadorian Novel. New York: Las Americas Publishing Co., 1967.

Sánchez, Diego Araujo. Ed. Historia de las literaturas del Ecuador: Literatura de la República 1830-1895. Quito: Corporación Editora Nacional, 2002.

Sommer, Doris. Foundational Fictions: The National Romances of Latin America. Berkeley: University of California Press, 1991.

Spindler, Frank MacDonald. Nineteenth Century Ecuador: A Historical Introduction. Fairfax: George Mason University Press, 1987.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "A Critique of Postcolonial Reason." The Norton Anthology of Theory and Criticism. Ed. Vincent B. Leitch et al. New York: W.W. Norton & Company Inc., 2001.

Teyssier, Paul. Comprendre les langues romanes: Du français à l'espagnol, au portugais, à l'italien & au roumain. Paris : Chandeigne, 2004.

Torres, Arturo Rioseco. La novela de la América Hispana. Los Angeles: University of California, 1949.

Van Aken, Mark J. King of the Night: Juan José Flores and Ecuador, 1824-1864. Berkeley: University of California Press, 1989.

Venuti, Lawrence. Ed. The Translation Studies Reader. 2nd ed. New York: Routledge, 2006.

Venuti, Lawrence. "The Translator's Invisibility." Criticism. 28:2 (1986): 179-212.

Williams, Derek. "The Making of Ecuador's Pueblo Católico, 1861-1875." Political Cultures in the Andes, 1750-1950. Eds. Nils Jacobson and Cristobal Aljovin de Losada. Durham: Duke University Press, 2005.

Young, Richard A. "Juan León Mera y el discurso indianista de Cumandá, o un drame entre salvajes." El indio, nacimiento y evolución de una instancia discursiva. Ed. Edmond Cros. Montpellier: Éditions du Centre d'Études Université Paul Valéry, 1994.